سیپ
اشاعت خاص
میر انیس

فکرِ نو کا ترجمان

ماہنامہ

سیپ

اشاعتِ خاص

بیادگار

میر انیس

مدیر

نسیم دُرّانی

ادارہ

افسر آذر، جمیل نقش
سمیع النور

شمارہ ۲۲

فروری، مارچ ۱۹۷۲ء

قیمت انیس نمبر ۶ روپے

سالانہ قیمت ۲۰ روپے مع رجسٹری خرچ

مقامِ اشاعت
بلاک ڈی، شیر شاہ کالونی، کراچی ۲۸

دفتر انتظامیہ
۳۹۔ گارڈن آفیسرز مراد خان روڈ، کراچی ۳

فون: ۷۳۴۵۵

ترتیب

ی

س

ل

م

ب

اداریہ

"سیپ" کی اشاعتِ خاص بہ یادگار "میر انیس" پیشِ خدمت ہے۔

"میر انیس" پر اس اشاعتِ خاص کو نومبر ۱۹۷۱ء میں ان کی صد سالہ برسی کے موقع پہ شائع ہونا تھا لیکن سالِ گذشتہ کے اواخر میں ہم جس قومی بحران اور المیے سے گذرے اور ہمیں جس سانحے سے دوچار ہونا پڑا اس سے قوم کا کون سا ایسا فرد ہے جو واقف نہیں اور جس کے دل پر اس کا زخم نہیں ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ ان دنوں بھی ملک جن کیفیتوں سے گذر رہا ہے ان حالات میں کسی بھی رسالے کا کوئی خاص نمبر شائع کرنا مناسب بھی نہیں تھا اور آسان کام بھی نہیں۔

"میر انیس نمبر" "سیپ" کی یہ اشاعتِ خاص ہماری اُن توقعات کا پرتو نہیں ہے جو ہم نے "میر انیس" کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لئے قائم کی تھیں۔ بہرحال ہم نے کوشش کی ہے، اور ایک بھرپور اور جامع "انیس نمبر" پیش کر رہے ہیں۔ جو انیس کے شیدائی ادب کے طالب علم، اور قاری کے لئے "انیس" کو پڑھنے اور سمجھنے کے لئے ایک دستاویز کی حیثیت رکھے گا۔

اس اشاعتِ خاص میں شریک ہم اپنے تمام قلمکاروں کے بے حد ممنون ہیں جنہوں نے "سیپ" کے "انیس نمبر" کے لئے بطورِ خاص مضامین لکھے، اور اُن دوستوں سے بے حد معذرت خواہ ہیں جن کے مضامین اس نمبر میں شریک نہیں کر سکے۔ کہ موجودہ حالات میں اس سے زیادہ ضخامت پر مشتمل نمبر ممکن نہ تھا۔

ابھی مولانا غلام رسول مہر، ولی اللہ، اور خواجہ معین الدین کا غم تازہ ہی تھا کہ گذشتہ دنوں مشہور شاعر باقی صدیقی بھی ہم سے بچھڑ گئے، مرحوم سیپ کے دیرینہ کرم فرما تھے، اور اپنے کلام سے سیپ کو برابر نوازتے رہتے تھے۔

کراچی کے اخباروں نے باقی صدیقی کے انتقال کی کوئی خبر نہیں چھاپی ہیں اُن کے انتقال کی اطلاع سیپ کے اُس پرچے سے ہوئی جو انتقال سے دو دن قبل راولپنڈی بھیجا گیا تھا اور جس پر ڈاکئے نے "فوت ہوگیا۔ واپس جائے" لکھ کر پرچہ واپس کر دیا تھا۔

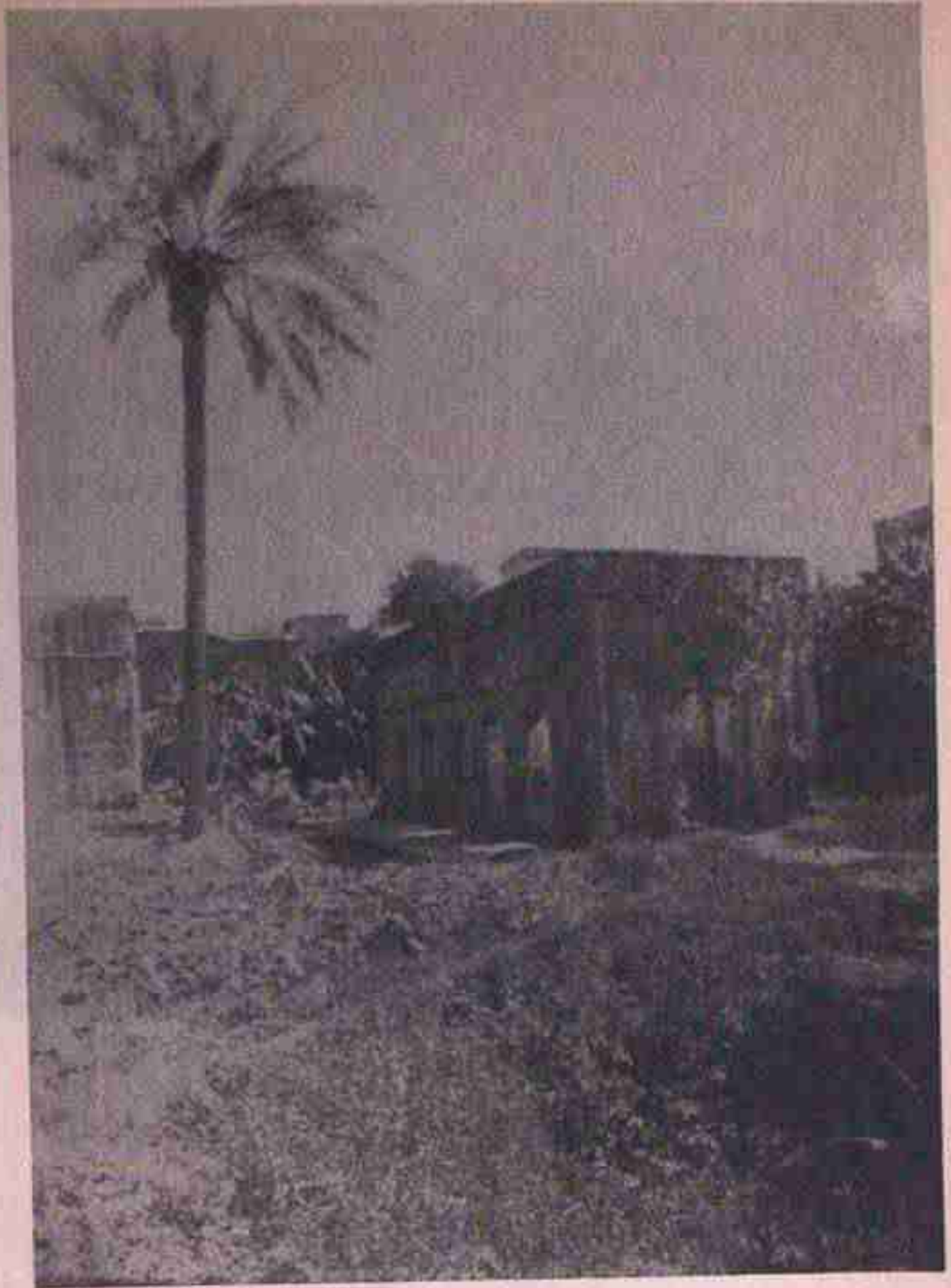
ادارہ سیپ مرحوم باقی صدیقی کے غم میں برابر کا شریک ہے اور مرحوم کے لواحقین سے دلی ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔

"نمک خوانِ تکلّم ہے فصاحت میری"

میر انیس کا مکان

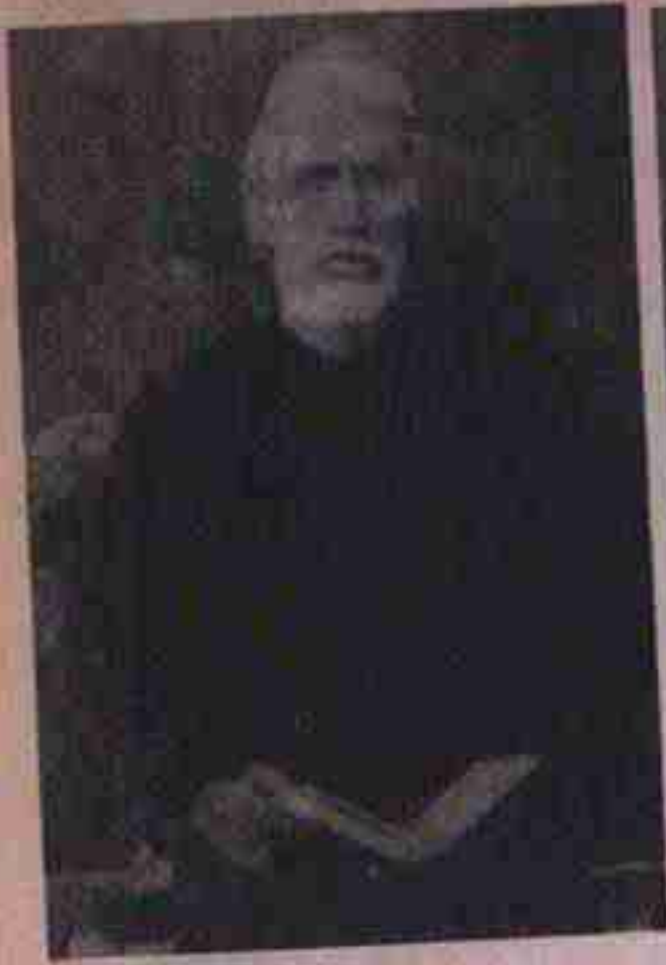
"دیکھ اے شاہ کے مہمان یہ گھر تیرا ہے"

میر انیسؔ کی ایک مجلس

"مجلس ہے کہ گلدستۂ فردوس بریں ہے"

میر انیس کا مدفن (۱۹۳۰ء)

"مشرق کہ مغرب میں کرو دفن اُسے"

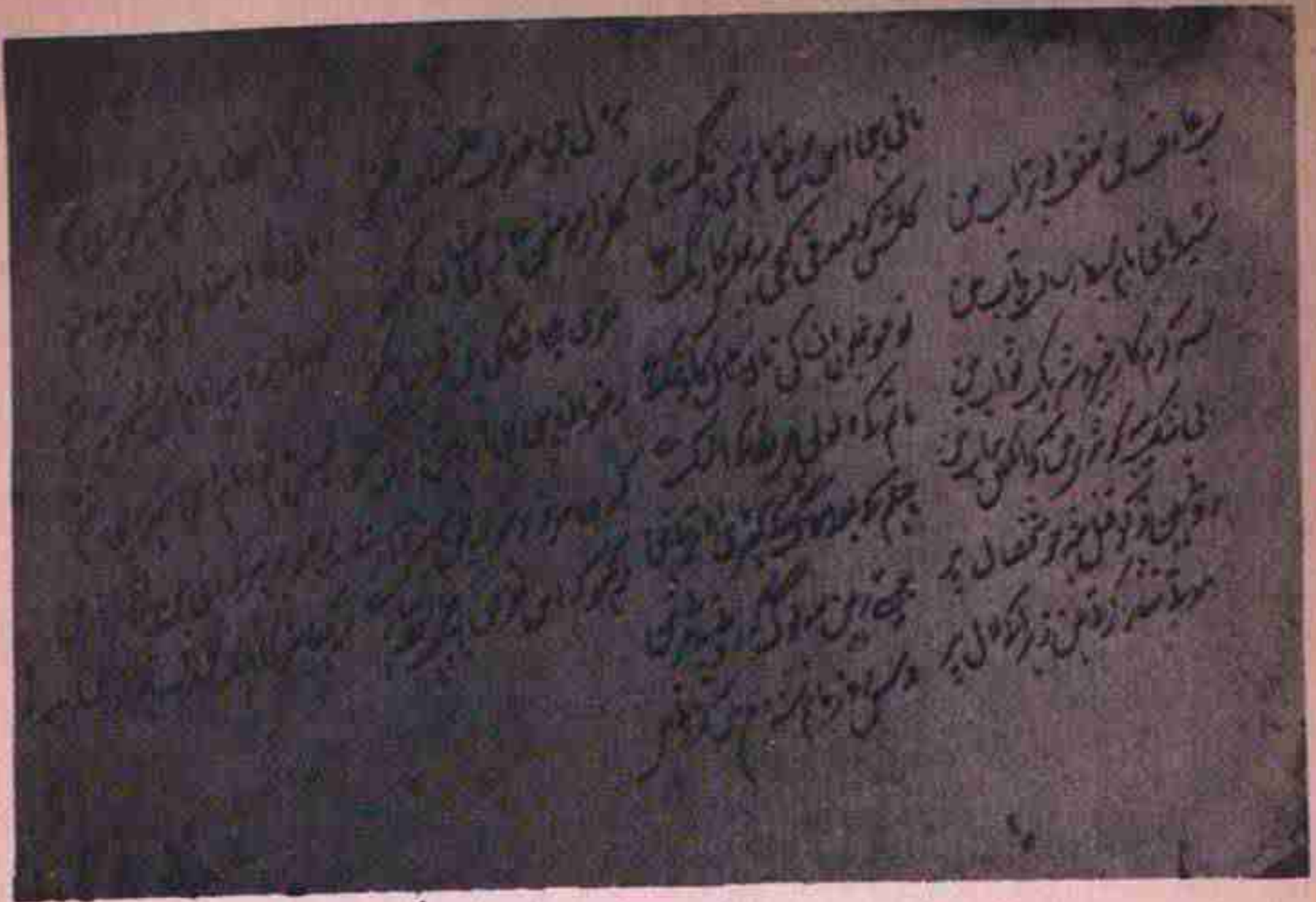
میر انیس کا مقبرہ (سنہ ۱۹۶۴ء)

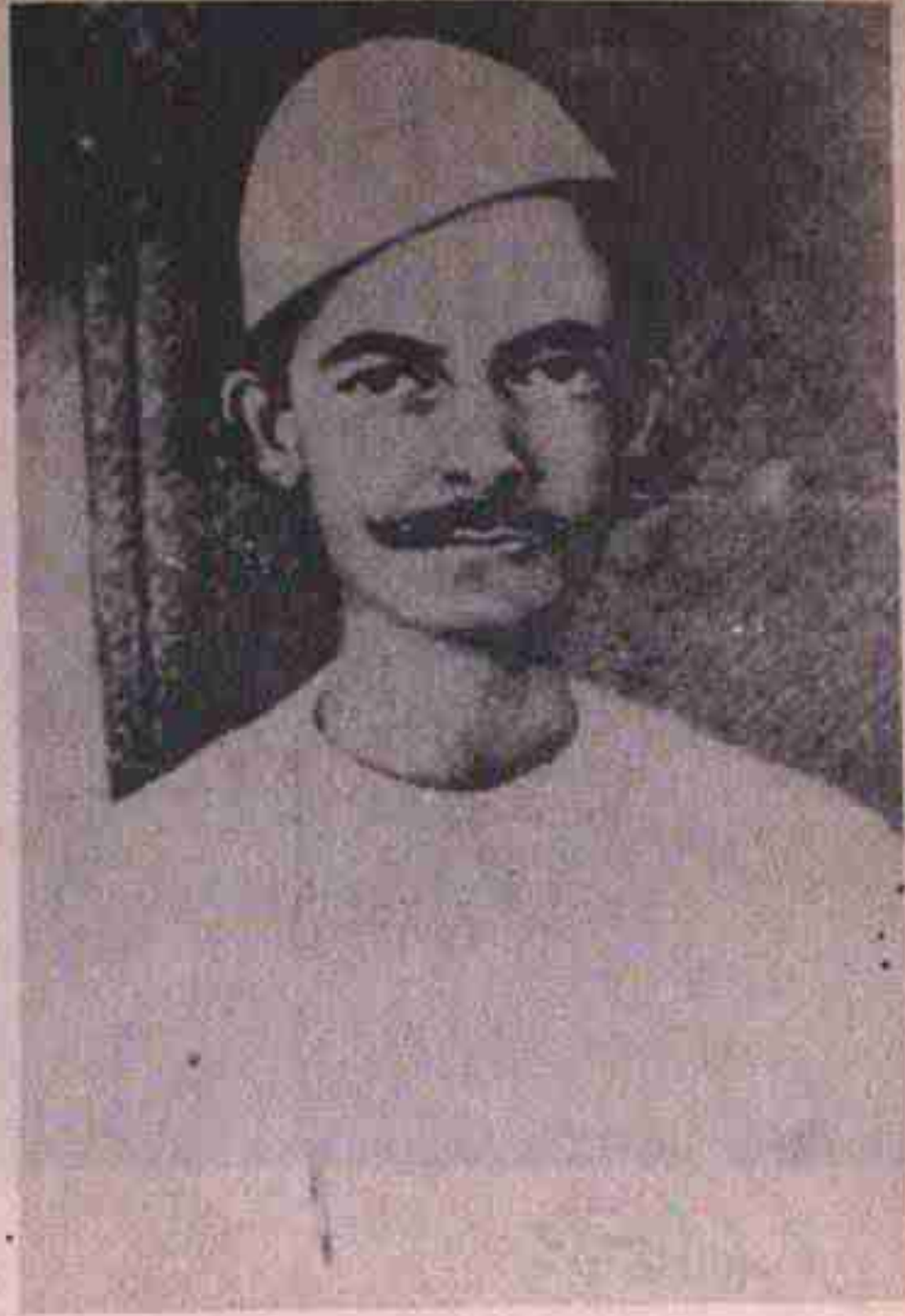
"مرقد بھی عجب گوشۂ تنہائی ہے"

پیارے صاحب رشید (نواسے)

دولہا صاحب عروج (پوتے)

میر اُنس (بھائی)

خاندان انیس کے تین افراد

"ہنگامِ سخن کھلتی ہے دکانِ جواہر"

میر انیس کی ایک تحریر

"نظم ہے یا دُرِ شہوار کی لڑیاں ہیں انیسؔ"

خدائے سخن میر ببر علی انیس
(۱۲۹۱ - ۱۳۹۱ھ)

"اقلیمِ سخن میرے قلمرو سے نہ جائے"

کسی نے تری طرح سے اے انیسؔ
عروسِ سخن کو سنوارا نہیں

عربی ادب میں مرثیہ گوئی

رشید احمد ارشد

عربی زبان میں مرثیہ گوئی، شاعری کی ایک اہم صنف سمجھی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلامی دور سے قبل عہد جاہلیت سے یہ دستور چلا آیا ہے کہ جو شاعر مرثیہ گوئی پر طبع آزمائی نہ کرے، اسے تمام اصناف سخن میں کامل نہیں سمجھا جاتا ہے۔

اس صنف سخن کی اہمیت اس وجہ سے ہو گئی تھی کہ دور جاہلیت میں عربوں کی باہمی خانہ جنگیوں کی وجہ سے اکثر اہل عرب، قتل و غارت کا نشانہ بنتے تھے بالخصوص قبائل کے سرداروں اور بڑے آدمیوں کی زندگی ہر وقت خطرہ میں رہتی تھی اور وہ مارے جاتے تھے۔ اس لئے نہ صرف ان کی اولاد اور وارثوں کا یہ فریضہ ہوتا تھا کہ وہ ان کا انتقام بلکہ اس قبیلہ کے ہر فرد کے لئے اس انتقام میں تعاون کرنا ضروری تھا۔ کیونکہ ان عربوں کا یہ عقیدہ تھا کہ اگر مقتول کا انتقام نہ لیا جائے تو مقتول کی روح ہر وقت تشنہ اور بے چین رہتی ہے بلکہ اس کی کھوپڑی میں سے ایک اُلو نکل کر اس وقت تک چلاتا رہے گا جب تک کہ مقتول کا انتقام نہ لیا جائے۔

بعض دفعہ طلب انتقام کا عرصہ طویل ہوتا تھا جو مقتول کے وارثین کے لئے بہت صبر آزما ہوتا تھا۔ اس لئے ان کے شعراء طویل عرصے تک اس کا مرثیہ کہتے رہتے تھے تاکہ وارثین کو طلب انتقام کے لئے مستعد رکھا جائے چنانچہ ایسی صورت حال دور جاہلیت کے مشہور شاعر امرأ القیس کے ساتھ پیش آئی اس کا باپ قبیلہ کندہ کا بادشاہ تھا مگر اس قبیلہ کے لوگوں نے اس کے ظلم و ستم سے تنگ آ کر اسے قتل کر دیا تھا۔ امرأ القیس اسی وقت بہت دور اپنے دوستوں کے ساتھ داد عیش دے رہا تھا۔ جب ایسی حالت میں اسے اپنے باپ کے قتل کی خبر ملی تو وہ بدستور شراب نوشی میں مصروف رہا۔ بعد میں جب اسے ہوش آیا تو وہ بعض قبائل سے انتقام کے لئے مدد حاصل کرنے لگا مگر کوئی بھی اس کو مدد دینے کے لئے تیار نہیں ہوا کیونکہ امرأ القیس ایک آوارہ اور عیاش نوجوان شاعر تھا اور ناقابل اعتماد تھا۔ جب ہر طرف سے اسے ناکامی ہوئی تو وہ شاہ روم سے امداد کا طالب ہوا مگر راستے میں وہ مر گیا۔

امرأ القیس پر انتقام نہ لینے کا داغ ساری عمر اسے پریشان کرتا رہا۔ کیونکہ اس کے معاصر شعراء عبید بن الابرص وغیرہ اس بارے میں اس کے خلاف ہجویہ اشعار لکھتے رہے۔

یہی حال عرب کی مشہور شاعرہ حضرت خنساء کا تھا جن کے دو بھائی مارے گئے تھے مگر ان کا انتقام نہ لئے جانے کی وجہ سے وہ ساری عمر روتی پیٹتی رہیں اور ان پر دردناک مرثیے کہتی رہیں۔

مرثیہ گوئی کے رواج پذیر ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہوئی کہ اسلام سے پہلے عربوں میں یہ دستور تھا کہ مرنے والا اپنی اولاد اور رشتہ

کو یہ وصیت کر جاتا تھا کہ وہ مرنے کے بعد اس پر خوب ماتم کریں اور اس پر دردناک مرثیے پڑھیں اس لئے بڑے آدمیوں کے مرنے پر شعراء سے عمدہ مرثیے لکھوائے جاتے تھے اور انہیں خاص محفلوں میں پڑھا جاتا تھا۔

اسلام سے پہلے دورِ جاہلیت کا جو ادبی ذخیرہ ہمیں دستیاب ہوا ہے، وہ ترقی یافتہ شکل میں ہمیں ملا ہے اور اس کے مراثی کے اشعار بھی نہایت عمدہ ہیں چونکہ اسلام سے قبل عربی شاعری نے کافی ترقی کر لی تھی اس لئے اس زمانے کے مراثی میں بھی گہرے رنج والم کے اثرات پائے جاتے ہیں جو بعض مقامات پر فلسفیانہ حد تک پہونچ گئے ہیں۔

عربی مرثیہ گوئی کی اقسام

عربی مرثیہ گوئی نے ابتداء سے لے کر انتہا تک جو ارتقائی شکل حاصل کی ہے اس کے لحاظ سے اس کی تین قسمیں ہیں۔

۱۔ ندبہ۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ مرنے والے کو یاد کر کے اس پر گہرے رنج و غم کا اظہار کیا جائے اس قسم کے مرثیہ میں مرنے والے کے فضائل کا ذکر نہیں ہوتا ہے۔

۲۔ تابین۔ اس میں رنج و غم کا اظہار ہوتا ہے مگر مرنے والے کی تعریف و توصیف کا عنصر اس میں غالب ہوتا ہے چنانچہ اسلامی دور میں جب بڑی بڑی شخصیتیں دنیا سے رخصت ہوتی تھیں تو ان مواقع پر جو مرثیے کہے جاتے تھے، ان میں مرحوم کی مدح و ثناء کا عنصر غالب ہوا کرتا تھا۔

۳۔ عزاء یا تعزیت نامے۔ یہ مرثیہ گوئی کی ارتقائی شکل ہے کیونکہ اس میں پہلی دونوں قسمیں بھی شامل ہوتی ہیں تاہم اس میں اضافہ یہ ہے کہ اس میں سامعین کو صبر و سکون کی تلقین بھی کی جاتی ہے اور انہیں تسلی دینے کے لئے دنیا کی بے ثباتی اور موت و حیات کی حقیقت کو عقلی اور فلسفیانہ نقطۂ نظر سے بیان کیا جاتا ہے۔ یوں مرثیہ گوئی کا سلسلہ عقل و فلسفہ کے ساتھ مل گیا ہے۔

مذکورہ بالا اصناف کے لحاظ سے عربی مرثیہ گوئی کا الگ الگ جائزہ لینا طوالت سے خالی نہیں ہے، کیونکہ یہ تینوں اصناف آگے چل کر عربی مرثیہ گوئی میں گھل مل گئے تھے۔

دورِ جاہلیت کے مراثی

عہد جاہلیت میں نوحہ اور ماتم کے فرائض زیادہ تر خواتین انجام دیتی تھیں اس زمانے میں ایسے مواقع پر بعض قبیح رسوم بھی رائج تھیں۔ عورتیں ماتم کے موقع پر بال بکھیرتی تھیں اور سر کے بال منڈا دیتی تھیں۔ چیخ و پکار اور رونے پیٹنے کے ساتھ ساتھ اپنے رخساروں پر تھپڑ بھی مارتی تھیں۔ ایسی حالت میں مرثیے بھی پڑھے جاتے تھے۔ یہ ماتمی محفلیں قبرستانوں اور قبیلے کے خاص مقامات تک محدود نہیں رہتی تھیں بلکہ عربوں کے سالانہ تہواروں اور میلوں میں ایسی محفلیں منعقد کی جاتی تھیں اور ان میں مشہور شعراء کے مرثیے بھی پڑھے جاتے تھے۔ چنانچہ حضرت خنساء کے مشہور مراثی دورِ جاہلیت میں عکاظ کے مقام پر بڑے بڑے اجتماعوں میں پڑھے گئے اور ان کی شہرت عرب کے تمام قبائل میں ہو گئی تھی دورِ جاہلیت میں مرثیہ گوئی میں خواتین کا پلہ بھاری رہا کیونکہ وہ فطری طور پر زیادہ حساس ہوتی تھیں اور اپنے رشتہ داروں اور عزیزوں کے مرنے کا غم انہیں زیادہ ہوتا تھا اسی وجہ سے دورِ جاہلیت کے مرثیہ گو شعراء میں سے ہم نے حضرت خنساء کا انتخاب کیا ہے جو تمام شعراء اور علمائے ادب کے اتفاق رائے سے عربی زبان کی سب سے بڑی مرثیہ گو شاعرہ ہیں۔ بعد میں وہ مسلمان ہو گئی تھیں تاہم ان کی مرثیہ گوئی دورِ جاہلیت کی پیداوار ہے۔

حضرت خنساء کی مرثیہ گوئی

حضرت خنساء مسلمان ہو گئی تھیں اور عہد فاروقی میں قادسیہ کی فیصلہ کن جنگ میں بنفس نفیس شریک ہوئی تھیں اور ان کے چاروں بیٹوں نے بھی ایران کے خلاف اس مجاہدانہ جنگ میں حصہ لیا تھا اور وہ چاروں بیٹے، بہادری کے ساتھ کفار سے جنگ کرتے ہوئے شہید ہوئے تھے۔ یہ عجیب و غریب انقلاب ہے کہ

حضرت خنساء جو ساری عمر اپنے دونوں بھائیوں کے مقتول ہونے پر روتی پیٹتی رہیں، مسلمان ہونے کے بعد ان کی یہ کایا پلٹ ہوئی کہ تمام لڑکوں کی شہادت کی خبر سن کر وہ بہت خوش ہوئیں اور خدا کا شکر ادا کیا کہ اس نے ان کے لڑکوں کے ذریعے انہیں خدمت اسلام کا موقع دیا۔ سچ ہے کہ اسلام ایسا زبردست انقلابی مذہب ہے کہ اگر اسے خلوص و صداقت کے ساتھ قبول کیا جائے تو وہ انسان کی ذہنیت میں بہت بڑا انقلاب لا سکتا ہے۔

مبرد کی رائے

حضرت خنساء کی مرثیہ گوئی کے بارے میں عربی زبان کے مشہور ادیب اور نقاد مبرد یوں رقمطراز ہے۔

"سب سے بہتر مرثیہ وہ ہے جس میں مرنے والے پر اظہار غم کے ساتھ ساتھ اس کی مدح بھی شامل ہو۔ اگر ان اشعار کو فصاحت و بلاغت کے مطابق مؤثر انداز میں پیش کیا جائے تو ایسا مرثیہ، شاعری کے بلند ترین معیار کے مطابق ہوگا۔ چنانچہ حضرت خنساء کے مراثی ایسے ہی بلند ترین معیار کے مطابق ہیں۔"

گہرے تاثرات

حقیقت یہ ہے کہ شاعرہ موصوفہ کے مراثی ان کے دلی رنج و غم کے گہرے تاثرات کی تصاویر ہیں، اور ان کے دلی جذبات کے آئینہ دار ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ قدرت نے صنف نسواں میں یہ ملکہ ودیعت کر رکھا ہے کہ وہ اپنے اندرونی جذبات و خیالات کو مؤثر طریقے سے ادا کر سکیں۔ ان کا شیشۂ دل اس قدر نازک ہوتا ہے کہ ذرا سی بات پر اسے ٹھیس پہنچتی ہے۔ اور ان کے احساسات و جذبات مجروح ہو جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ حضرت خنساء اپنے بھائیوں کے صدمہ سے بے حد متاثر ہوئیں ان کے بھائیوں کے مارے جانے پر ان کے نازک شیشۂ دل پر وہ چوٹ لگی جو بقول ان کے "کسی نے کھائی نہیں تھی۔" ایسی حالت میں ان کے دل میں رنج و غم کا ایک ایسا طوفان موجزن ہوا، جو تمام عمر اشک باری کرنے پر بھی نہ تھم سکا اور آخر کار فانی جان لیکر رخصت ہوا۔

مجروح دل کی فریاد

حضرت خنساء کے مراثی ان کے دکھے ہوئے مجروح دل کی ایک فریاد ہے جو ہمیشہ ان کے سامنے ان کے بھائیوں کے شریفانہ اخلاق کی مکمل تصویر پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مراثی عام مرثیہ گو شعراء کے برخلاف تصنع اور تکلف سے پاک ہیں اور اس قدر مؤثر ہیں کہ جب کوئی انسان انہیں اصلی عربی زبان میں پڑھتا ہے تو وہ اس کے دل میں تیر و نشتر کی طرح خلش پیدا کرتے ہیں۔ حضرت خنساء کے بعد عربی شاعری نے بہت ترقی کی اور وہ صحرا نشینوں کی زبان کے بجائے تمام دنیا کی ایک ترقی یافتہ زبان بن گئی۔ عربی مرثیہ گوئی نے بھی ترقی کی مگر حضرت خنساء کی طرح سادہ مگر انتہائی غمناک مراثی لکھنے کی توفیق بہت کم عربی شاعروں کو نصیب ہوئی۔

مراثی کا ترجمہ

حضرت خنساء کے مراثی کے چیدہ چیدہ اشعار کا ترجمہ ہم ذیل میں پیش کرتے ہیں لیکن ہمیں اندیشہ ہے کہ حضرت خنساء کا وہ سوز و گداز جو اصل زبان میں موجود ہے انتہائی کوشش کے باوجود ترجمہ میں نہیں پیدا ہو سکے گا۔

صخر کا مرثیہ

حضرت خنساء نے اپنے بھائی صخر پر ایک مرثیہ کہتے ہوئے جو اشعار کہے ہیں ان کا آزاد ترجمہ یہ ہے۔

"اے میری آنکھوں! اشک باری کرو اور رونا بند نہ کرو۔ تم میرے بخشش کرنے والے بھائی صخر پر کیوں آنسو نہیں بہاتی ہو؟ کیا تم اس بہادر، خوبصورت نوجوان سردار کے لئے اشک باری نہیں کرو گی، جو دراز قد تھا اور شریف خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ وہ نو عمری ہی میں اپنے قبیلے کا سردار بن گیا تھا۔ جب کوئی قوم کسی بہادری کے معرکے اور قابل فخر کارنامے انجام دینے کے لئے مستعد ہو تو وہ سب سے پہلے ایسے موقع پر آگے بڑھتا تھا اور بہادری کے کارنامے انجام دیتا تھا۔ جب قوم پر کوئی مصیبت نازل ہوتی تھی تو اس وقت وہی بلایا جاتا تھا۔ اگرچہ وہ سب سے نو عمر تھا مگر بہادری اور شرافت کا سہرا اس کے سر پر بندھتا تھا اس کا مقصد زیست یہی تھا کہ وہ قابل فخر کارنامے سر انجام دے۔"

صخر کی یاد میں

ایک دفعہ حضرت خنساءؓ نے کسی فاختہ کو چلاتے دیکھا تو اسی وقت ان کا غم تازہ ہوگیا اور بے ساختہ وہ یہ اشعار زبان پہ لائیں۔

"جب فاختہ ایک درخت پر بیٹھی ہوئی نالہ و فریاد کر رہی تھی تو اس وقت مجھے اپنا بھائی صخر یاد آیا۔ اس کی آواز کو سن کر میں بے ساختہ غم کے آنسو بہانے لگی۔ اس کی یاد نے میرے دل کے ٹکڑے کردیئے۔ میں کیوں اپنے بھائی صخر کو یاد کر رہی ہوں جب کہ میرے اور اس کے درمیان قبر کے بڑے بھاری پتھر اور گھنے جنگل حائل ہوں۔

اے آنکھ! تو اس قدر رو کہ آنسو خشک نہ ہوسکیں اور یہ آنکھیں ہمیشہ اشکوں سے لبریز رہیں۔ میں دیکھ رہی ہوں کہ زمانہ کا تیر خطا نہیں جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ جسے زمانہ نے ہلاک کردیا ہو، وہ لوٹ کر واپس نہیں آتا۔

اگر صخر جیسا فیاض انسان قبر میں آسودہ ہے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ کیونکہ اسے دنیا میں نفع اور نقصان پہونچانے کے اختیارات حاصل تھے (جو انسانی کمالات کا انتہائی معیار ہے)"

جریر کا انتخاب

عربی ادب کی مشہور کتاب خزانۃ الادب کی روایت ہے کہ اسلامی دور کے مشہور شاعر جریر سے دریافت کیا گیا "سب سے بڑا شاعر کون ہے"؟ اس نے جواب دیا۔ "اگر خنساء نہ ہوتی تو پھر سب سے بڑا شاعر میں ہوں"۔ لوگوں نے پوچھا "وہ تم سے کس بات میں بڑھی ہوئی ہے"؟ جریر نے کہا۔ "اس کی فضیلت کے باعث مندرجہ ذیل اشعار ہیں (ان کا ترجمہ یہ ہے)

"یہ حقیقت ہے کہ زمانہ جس کے عجائبات بے شمار ہیں، ہمارے لئے برائی چھوڑ جاتا ہے۔ کیونکہ بے وقوف اور نالائق انسان تو زندہ رہتے ہیں مگر جو لوگ عقلمند اور بہادر ہوتے ہیں، انہیں ہم سے چھین لیتا ہے۔ اور اس خاکی زمین میں صرف ان کی قبریں اور سر باقی رہتے ہیں۔ ان کے ان سروں میں سے ایک پرندہ نکل کر انتقام کے لئے چلاتا رہتا ہے۔ (۱)

دن اور رات میں انقلاب ہوتا رہتا ہے۔ مگر یہ فنا نہیں ہوتے جبکہ انسان فنا ہو جاتا ہے"۔

جریر نے ان شعروں کو اس وجہ سے پسند کیا کہ ان میں ایسے گہرے فلسفیانہ خیالات کا اظہار دور جاہلیت میں کیا گیا تھا جبکہ ان عربوں پہ تہذیب و تمدن کا سایہ بھی نہیں پڑا تھا تاہم حضرت خنساءؓ نے ایسے زمانے میں بھی اپنے فطری جذبات اور صلاحیت کے مطابق نہایت ہی لطیف اور مؤثر انداز میں یہ اشعار کہے ہیں۔

آخری مرثیہ

مندرجہ ذیل اشعار کا ترجمہ حضرت خنساءؓ کے آخری مرثیہ سے ماخوذ ہے۔ یہ اشعار بھی انہوں نے اپنے بڑے بھائی صخر کے مرنے پر کہے ہیں۔

"جب شام ہوتی ہے تو مجھے تمام رات اس کی یاد بیدار رکھتی ہے اور جب صبح ہوتی ہے تو اس وقت صخر کا ماتم کرتی ہوں۔ صخر کون ہے؟ صخر وہ شخص ہے جو میدان جنگ میں نیزہ بازی کے وقت داد شجاعت دیتا تھا۔ وہ ظالم کے مقابلے میں مظلوم کی حمایت کرتا تھا۔ وہ حوادث زمانہ پر ہمیشہ غالب رہا۔ وہ بڑی بڑی گتھیوں کو لڑائی جھگڑا برپا کئے بغیر سلجھا دیا کرتا تھا۔ اس کے مہمان وہ ہوتے تھے جو رات کے وقت بے سہارا پھرتے تھے اور ان کے خوف زدہ دل، ہر گھنٹی کی آواز پہ کانپ جایا کرتے تھے تاہم رات کے ان مسافروں

---

(۱) عہد جاہلیت میں عربوں کا یہ عقیدہ تھا کہ اگر مرنے کے بعد مقتول کا انتقام نہ لیا جائے تو ایک پرندہ جو بالعموم ایک منحوس اُلّو ہوتا ہے، اس کی کھوپڑی سے نکل کر انتقام کے لئے چلاتا رہتا ہے اور وہ انتقام لینے کے بعد ہی خاموش ہوتا ہے۔ اس شعر میں اسی عقیدہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

کو اسی کے ہاں پناہ ملتی تھی۔ ان بیکس مہمانوں کی وہ اس قدر خاطر مدارات کرتا تھا کہ وہ اپنی گذری ہوئی پریشانیاں بھول جاتے تھے اس کے ہاں رہ کر وہ ہر قسم کی آفات و مصائب سے محفوظ رہتے تھے۔

مجھ پر جو مصیبت نازل ہوئی ہے کسی جن و بشر پر اس طرح کی مصیبت کا پہاڑ نہیں ٹوٹا۔ میں طلوع آفتاب اور غروب آفتاب کے وقت صخر کو یاد کرتی ہوں اگر میرے ارد گرد رونے والوں کی کثرت نہ ہوتی تو یقیناً میں خودکشی کر لیتی۔ لیکن میں بہت سی منحوس عورتوں کو دیکھ رہی ہوں کہ وہ بھی اپنے منحوس دنوں پر ماتم کر رہی ہیں۔ ایک عورت کو میں نے کل شام اپنے بھائی پر ماتم کرتے دیکھا مگر یہ عورتیں میری طرح نہیں رو سکتیں (جس نے تمام عمر اشک باری میں گذار دی ہے) تاہم ان کے غم کو دیکھ کر میں اپنے دل کو تسلی دے لیتی ہوں۔

اے بھائی! خدا کی قسم! میں تمہیں ہرگز نہیں بھولوں گی۔ یہاں تک کہ میری جان نہ نکل جائے اور میری قبر پھٹ جائے۔ ہائے افسوس! کیا میرا بھائی صبح و شام قبر میں تنہا رہے گا؟"

آخر میں یہ دکھیاری بہن سوائے اس کے اور کیا کہہ سکتی ہے "آسمان تیری لحد پر شبنم افشانی کرے۔ سبزۂ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے۔"
اس بدنصیب خاتون نے تمام عمر اپنے بھائی کے فراق میں اشک باری کر کے گذار دی مگر آنسو بہانے سے کیا ہوتا ہے؟ صرف دل کی بھڑاس نکالی جا سکتی ہے ورنہ بقول عرفی

عرفی اگر بگریہ میسر شدے وصال صد سال می تواں بہ تمنا گریستن

اسلامی دور

عہد جاہلیت میں عزیزوں اور دوسرے بڑے آدمیوں پر مرثیے کہنے کی جو روایت قائم ہو چکی تھی، اسلامی دور میں بھی شعرائے عرب نے اس کو برقرار رکھا البتہ ماتم اور سوگواری کی بعض قبیح رسموں کی اسلام نے ممانعت کر دی تھی۔ مرثیہ گوئی میں بھی یہ پابندی تھی کہ وہ جھوٹ اور مبالغہ آمیزی پر مبنی نہ ہو بلکہ سیدھے سادے فطری انداز میں رنج و غم کا اظہار کیا جائے چنانچہ ان اسلامی ہدایات کے ماتحت مسلمان شعراء نے اپنی شاعرانہ صلاحیت کو اسلام اور پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح و ثنا اور حمایت کرنے میں استعمال کیا بلکہ خود آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت حسان بن ثابت اور دیگر شعرائے مدینہ کو اس مقصد کے لئے آمادہ کیا تھا۔

وفات رسول اکرم کی

جب آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم اس دنیا سے رخصت ہوئے تو تمام مسلمان بہت مضطرب اور رنجیدہ ہوئے کیونکہ آپ کی شخصیت ان کے لئے سرمایۂ حیات تھی اور ان کے لئے آپ ہی سب کچھ تھے۔ آپ کی وفات کی اچانک خبر سن کر انہیں یقین نہیں آتا تھا کہ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم جیسا عظیم الشان پیغمبر وفات پا سکتا ہے؟ تاہم حضرت ابوبکر صدیقؓ نے آپ کی وفات کا اعلان کیا اور اس کی تصدیق کی تو ایسا معلوم ہوا کہ حضرت عمر فاروقؓ اور دیگر جلیل القدر صحابۂ کرام کے سامنے سے تاریکی کے پردے ہٹ گئے اور انہیں بادلِ ناخواستہ آپ کے وصال کی خبر پر یقین کرنا پڑا۔ اسلامی دور کا یہ سب سے پہلا اہم حادثہ تھا جس سے مسلمان دوچار ہوئے اس لئے آپ کی وفات پر وہ جس قدر مرثیے لکھیں کم تھے چنانچہ آپ کی وفات پر بہت سے مراثی تحریر کئے گئے تاہم طوالت سے بچنے کے لئے ہم عربی مرثیہ گوئی کی تدریجی اور گوناگوں ترقی اور نشو و نما کا اظہار کرتے ہوئے چند مشہور مراثی کے ترجمہ پر اکتفا کرتے ہیں۔ ان سے یہ بھی واضح ہو گا کہ اس قدر عظیم ترین حادثہ کے باوجود مسلمان شعراء نے صبر و تحمل کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا اور مبالغہ آمیزی سے خالی سیدھے سادے انداز میں مرثیہ گوئی کی ہے۔

حضرت ابوبکر کا مرثیہ

حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ کا جو قلبی تعلق آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے تھا وہ محتاج بیان نہیں ہے آپ پر اس صدمۂ جانکاہ کا اس قدر اثر ہوا کہ آپ بہت جلد اس صدمہ کی تاب نہ لا کر دنیا

سے رخصت ہو گئے تاہم آپ نے اس قلیل عرصہ میں اس خلا کو پُر کیا جو آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات سے پیدا ہو گیا تھا۔ آپ کا جو مرثیہ تاریخ کی کتب میں منقول ہے اس کا اردو ترجمہ یہ ہے۔

۱۔ "جب ہم نے دیکھا کہ ہمارے نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے وفات پائی تو اپنی وسعتوں کے باوجود یہ بستیاں مجھ پر تنگ ہو گئیں۔

۲۔ (اس اچانک حادثہ کی خبر سن کر) ایک عاشق زار کی حیثیت سے میں لرزہ براندام ہو گیا اور اب محسوس ہوا کہ میری ہڈیاں چکنا چور ہو گئی ہیں۔

۳۔ اے (ابوبکر) عتیق! تمہارا محبوب تو چل بسا اور اب تم عاجز و درماندہ ہو کر تن تنہا رہ گئے۔

۴۔ کاش کہ میں اپنے محبوب کی وفات سے پہلے بھاری پتھروں کے نیچے قبر میں مدفون ہوتا۔

۵۔ اے آنکھ! تو اشک باری کر اور رونے میں کوتاہی نہ کر کیونکہ سرور کائنات (صلی اللہ علیہ وسلم) اس اشک باری کے مستحق ہیں۔

۶۔ (دعا یہ ہے کہ) پروردگار عالم اور بندوں کے محافظ باری تعالیٰ بھی حضرت احمد صلی اللہ علیہ وسلم پر درود بھیجے۔

۷۔ ہمارے محبوب کی وفات کے بعد، جو ہماری محفلوں اور مجلسوں کی رونق تھے، اب زندگی کا کیا لطف رہ گیا ہے!۔

۸۔ کاش کہ ہم بھی آپ کے ساتھ ہی اس دنیا سے رخصت ہو جاتے کیونکہ زندگی میں ہم اس ہادیٔ اعظم کے ساتھ ساتھ رہتے تھے۔"

حضرت فاطمہؓ کا مرثیہ

حضرت فاطمہ زہرا رضی اللہ عنہا آپ کی لاڈلی صاحبزادی تھیں وہ بھی آپ کی وفات سے بہت مغموم ہوئیں اور جلد ہی اس رنج و غم کو برداشت نہ کرتے ہوئے دنیا سے رخصت ہو گئیں۔ اپنے والد محترم کی وفات پر انہوں نے جو مرثیہ کہا اس کے چند اشعار کا ترجمہ یہ ہے۔

۱۔ "آسمان کے کنارے غبار آلود ہو گئے اور روز روشن کا آفتاب بے نور ہو گیا اور صبح و شام پر اندھیرا چھا گیا۔

۲۔ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات کے بعد یہ زمین اداس ہے اور آپ پر اظہار غم کرتے ہوئے لرز رہی ہے۔

۳۔ مشرق و مغرب کو چاہیئے کہ وہ آپ پر آنسو بہائے کیونکہ قبیلۂ مضر اور یمنی قبائل بھی آپ پر اشک بار ہیں۔

۴۔ (مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ) کوہسار بھی اشک بار ہیں اور پردہ پوش خانۂ کعبہ اور حرم کے ستون بھی آنسو بہا رہے ہیں۔

۵۔ اے خاتم الرسل! تم سراپا خیر و برکت ہو، تم پر قرآن کریم کو نازل کرنے والا خدا بھی درود بھیجتا ہے۔"

حضرت علیؓ کا مرثیہ

حضرت علی رضی اللہ عنہ آپ کے چچازاد بھائی اور داماد تھے ان کا بھی آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ خاص تعلق رہا وہ اپنے مرثیہ میں یوں رقمطراز ہیں۔

۱۔ "نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی تکفین و تدفین کے بعد ہم آپ کے غم میں مبتلا ہیں کیونکہ آپ خاک نشیں ہو گئے ہیں۔

۲۔ ہم آپ کی وفات کا صدمہ برداشت کر رہے ہیں۔ اب عمر بھر ہم آپ جیسی شخصیت کا دیدار نہیں کر سکیں گے۔

۳۔ آپ ہمارے لئے مضبوط قلعہ تھے۔ آپ کی وجہ سے ہم دشمنوں سے محفوظ تھے۔

۴۔ جب آپ زندہ تھے تو ہم چلتے پھرتے صبح و شام آپ کے دیدار سے نور ہدایت حاصل کرتے تھے۔

۵۔ آپ کی وفات سے اب روز روشن میں بھی ہم پر اندھیرا چھا گیا ہے، جو اندھیری رات سے بھی زیادہ تاریک ہے۔

۶۔ آپ کے بعد اب مسلمانوں کی یہ حالت ہو گئی ہے کہ جیسے وہ ایک ایسی کشتی پر سوار ہوں جو سمندر کی اونچی لہروں اور بھنور میں پھنس گئی ہو۔

۷۔ جب آپ کی وفات کا اعلان ہوا تو ایسا محسوس ہوا کہ دنیا کی وسیع فضا ان پر تنگ ہو گئی ہے۔

۸۔ مسلمانوں پر ایسی مصیبت نازل ہوئی کہ جیسے کوئی پہاڑ ٹوٹ گیا ہو۔

۹۔ وہ ایسی عظیم مصیبت برداشت نہیں کر سکیں گے اور جو نقصان ہوا ہے اس کی تلافی نہیں ہو سکے گی۔

۱۰۔ ہر نماز کے وقت جب حضرت بلالؓ اذان دیتے ہیں تو وہ آپ کا اسم مبارک بھی پکارتے ہیں۔"

حضرت حسانؓ کا مرثیہ

رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے شاعر خاص، حضرت حسان بن ثابتؓ نے آپ کی وفات پر کئی دردناک مراثی کہے تھے۔ ان میں سے ایک مرثیہ کے چند اشعار کا ترجمہ حسب ذیل ہے۔

۱۔ "مدینہ طیبہ میں رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے آثار موجود ہیں اور ان کی روشن یادگاریں باقی ہیں حالانکہ (اوروں) کے آثار اور یادگاریں مٹ جاتی ہیں اور باقی نہیں رہتی ہیں۔

۲۔ مگر اُس مقدس مقام کے آثار غیر فانی ہیں جہاں ہادیٔ اعظم (رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم) کا وہ منبر نبوی ہے جس پر چڑھ کر آپ خطبہ دیا کرتے تھے۔

۳۔ یہاں آپ کی واضح نشانیاں اور غیر فانی یادگاریں موجود ہیں یہاں آپ کا مبارک گھر بھی موجود ہے اور وہ مسجد بھی ہے جہاں آپ نماز پڑھا کرتے تھے۔

۴۔ میں رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے آثار باقیہ اور ان کے عہد مبارک سے بخوبی واقف ہوں۔ یہاں آپ کا مزار ہے جہاں زیر خاک آپ کو دفن کیا گیا ہے۔

۵۔ اے مزار رسول! تو سراپا خیر و برکت ہے اور وہ ملک بھی خیر و برکت والا ہے جہاں وہ رہبر اعظم حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم مقیم ہیں۔

۶۔ اے آنکھ! تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم پر اشک باری کر اور عمر بھر تیرے آنسو خشک اور منجمد نہ ہونے پائیں۔

۷۔ تو آں حضرت (صلی اللہ علیہ وسلم) پر خوب آنسو بہا اور ایسی مبارک ذات پر گریہ وزاری کر جس کا زمانے بھر میں کوئی ثانی نہیں ہے۔

۸۔ پہلے زمانے کے انسانوں پر حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات جیسا صدمہ نہیں گذرا اور نہ آئندہ زمانے میں قیامت تک ایسا صدمہ کوئی برداشت کرے گا۔"

متمم بن نویرہ

آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات کا صدمہ ایسا نہ تھا جسے مسلمان بھلا سکتے۔ سیرت اور اسلامی تاریخ کی کتابوں میں آپ کی وفات پر بہت سے مراثی نقل کئے گئے ہیں۔ اس کے بعد مرثیہ گوئی کا یہ سلسلہ چل پڑا چنانچہ تمام خلفائے کرام کی وفات پر مختلف شعراء نے مرثیے تحریر کئے اور عظیم شخصیتوں پر بھی مرثیے لکھے گئے۔ تاہم بھائی کی موت پر جو شخصی مرثیے لکھے گئے ہیں ان میں حضرت خنساء کے بعد متمم بن نویرہ کے مراثی بہت مشہور ہوئے جو آغاز اسلام کے ایک شاعر تھے وہ عہد صدیقی و عہد فاروقی میں اپنے بھائی مالک بن نویرہ کے قتل پر دردناک مرثیے کہتے رہے اور ان کے یہ اشعار اس قدر مقبول ہوئے کہ قدیم ادبی مجموعوں میں ان کا انتخاب کیا گیا ہے۔ یہاں تک کہ قدیم درسی کتاب دیوان الحماسہ میں بھی ان کے ایک مرثیہ کے تین عمدہ اشعار نقل کئے گئے ہیں جن کا ترجمہ یہ ہے۔

اشعار کا ترجمہ

۱۔ "میرے دوست نے مجھے ہر قبر پر اشک باری کرنے پر ملامت کی۔

۲۔ اور کہا، "تم کیوں اس قبر کی وجہ سے، جو ریگستان کے موڑ اور ریت کے ٹیلوں کے درمیان واقع ہے، ہر قبر کو دیکھ کر اشک باری کرتے ہو؟

۳۔ میں نے اسے یہ جواب دیا، "دوسروں کا رنج و غم، مجھے اپنے غم کی یاد دلاتا ہے اس لئے تم مجھے رونے دو کیونکہ یہ سب قبریں، مالک کی قبریں ہیں۔"

اس قسم کے مرثیے کی دوسری نظم میں وہ اس طرح اپنے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔

۱۔ "میں ایسے آثار دیکھ رہا ہوں کہ میرا دامنِ صبر اب ہاتھ سے چھوٹا جا رہا ہے۔ اے بھائی! تیرے رشتۂ حیات کے منقطع ہو

جانے کے بعد تمام رشتے ٹوٹ چکے ہیں۔

۲۔ ہم دونوں بادشاہ جذیمہ الابرش کے ان دونوں ہمنشینوں کی طرح ساتھ رہتے تھے جن کے بارے میں یہ کہا جاتا تھا کہ وہ کبھی جدا نہیں ہونگے

۳۔ مگر جب ہم ایک دوسرے سے جُدا ہو گئے تو اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ طویل مدت تک ایک ساتھ رہنے کے باوجود، ہم نے ایک رات بھی ساتھ رہ کر نہیں گذاری ۔"

متمم بن نویرہ کے ایسے مرثیے اس قدر بلند پایہ اور دردناک ہیں کہ انہیں سن کر حضرت فاروق اعظم حسرت سے یہ فرماتے تھے: "کاش کہ کوئی ان کے شہید بھائی کا مرثیہ بھی اس طرح سے کہتا۔"

مرثیہ گوئی کی کثرت

اسلامی دور میں مرثیہ گوئی کی روایت اس قدر ترقی پذیر ہوئی کہ نہ صرف خلفاء، سلاطین، امراء، علماء شعراء اور ہر صاحبِ کمال کے مرثیے لکھے گئے بلکہ شہروں اور سلطنتوں کے تباہ ہونے پر بھی دردناک مرثیے کہے گئے، بالخصوص اندلس کے شہروں اور سلطنتوں کی تباہی پر نہایت دردناک مرثیے لکھے گئے تھے۔ اگر ان سب کا تاریخی دور کے مطابق جائزہ لیا جائے تو مضمون بہت طویل ہو جائے گا۔ اس لئے موقع کی مناسبت سے ہم صرف مراثی اہل بیت نبوی کا مختصر جائزہ لیں گے اور اس سلسلے کے چند مشہور مرثیہ گو شعراء کا تعارف کرائیں گے اور ان کی خصوصیات کو واضح کرنے کے لئے ترجمہ کے ذریعے ان کا نمونۂ کلام پیش کریں گے۔ اصل عربی اشعار اس کے ساتھ ساتھ اس لئے نہیں دیئے جا رہے ہیں کہ اس طرح مضمون طویل ہو جائے گا اور عربی اشعار صحیح طور پر شائع بھی نہیں ہو سکیں گے۔

مراثی اہل بیت

اسلامی دنیا میں حضرت حسین علیہ اسلام کی شہادت کا واقعہ نہایت ہی المناک حادثہ ہے تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ اس المیہ پر اردو اور فارسی کے مراثی کے برخلاف، عربی شعراء نے بہت کم مراثی تحریر کئے اور ان کا معیارِ بلاغت بھی ہمارے ہاں کے مراثی کے مقابلے میں کمتر ہے۔ حضرت حسینؑ کی شہادت کے بعد مرثیہ گوئی کو اس وجہ سے مزید ترقی ہوئی کہ شیعانِ علی نے ان کی شہادت پر نوحہ و بکا کرنے کو ایک مذہبی فریضہ قرار دیا مگر بنو امیہ کے دور میں شہادت حسینؑ کے یہ مراثی مشہور نہیں ہو سکے اور غالباً فنا ہو گئے۔ تاہم کچھ شعراء نے حضرت حسینؑ کی شہادت پر مرثیے لکھے تھے، اس کے چند اشعار کہیں کہیں ادب کی کتابوں میں ملتے ہیں چنانچہ قدیم عربی شاعری کے درسی مجموعہ دیوان الحماسہ لابی تمام کے باب المراثی میں حضرت حسینؑ پر مرثیہ کے چند اشعار بھی مذکور ہیں جو ایک شاعر سلیمان بن قتۃ العدوی نے کہے تھے۔ ان اشعار کا ترجمہ یہ ہے۔

شہادت حسینؑ کے اشعار

(۱) "میں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی آل و عیال کے گھروں کے پاس سے گذرا تو میں نے انہیں ویسا نہیں دیکھا جیسا کہ وہ گھر ان دنوں میں تھے جبکہ وہ وہاں مقیم تھے۔

۲۔ خدا ان گھروں کو اور ان کے رہنے والوں کو دور نہ کرے گو یہ گھر ان (شہیدان کربلاء) سے میری مرضی کے برخلاف خالی ہو گئے ہیں۔

۳۔ یہ بات ذہن نشین کر لی جائے کہ آلِ ہاشم کے ان شہیدوں نے، جو طف (موجودہ کربلاء) کے مقام پر شہید ہوئے مسلمانوں کی گردنوں کو (شرم و ذلت کی وجہ سے) جھکا دیا ہے اور وہ ذلیل و رسواء ہو گئے ہیں۔

۴۔ یہ لوگ (مظلوموں کی) فریاد رسی کرتے تھے مگر اب خود ایک مصیبت بن گئے ہیں، یہ حقیقت ہے کہ یہ واقعہ نہایت ہی دردناک اور زبردست حادثہ ہے۔

کمیت بن زید

بنو امیہ کے زمانے میں کھلم کھلا شیعی خیالات کا اظہار نہیں ہو سکتا تھا تاہم اس دور میں ایک شاعر ایسا بھی پیدا ہوا جو نہایت جرأت اور ہمت کے ساتھ اہل بیت اور بنو ہاشم سے اپنی محبت اور عقیدت کا اظہار کرتا تھا اور ان پر مرثیے بھی لکھتا تھا چنانچہ اس نے اہل بیت اور بنو ہاشم سے محبت و عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے جو نظمیں لکھی تھیں، وہ ہاشمیات کہلاتی ہیں

چونکہ وہ نہایت فصیح و بلیغ اور قادر الکلام شاعر تھا، اس لئے مذہبی اور سیاسی اختلاف کے باوجود اس زمانے کے امراء، علماء اور شعراء و ادباء نے اس کے کلام کو پسند کیا اور اس کے ان قصائد اور مراثی کی جو ہاشمیات کے نام سے مشہور ہیں، شرحیں لکھیں اور قدیم ادبی مجموعوں میں بھی اس کا کلام اپنی فصاحت و بلاغت کی وجہ سے شامل کیا گیا۔

اس زمانے میں مراثی بھی مرنے والوں کی تعریف و توصیف پر مشتمل ہوتے تھے، اس لئے کمیت کی ان نظموں میں بنو ہاشم اور اہلبیت کی تعریف و توصیف کا عنصر زیادہ اور رنج و غم کا اظہار برائے نام ہے۔ وہ اپنے مخالفوں کو چڑانے کے لئے بنو ہاشم سے اپنی بے پناہ محبت و عقیدت کا اظہار کرتا ہے مگر شہادت حسین پر رنج و غم کا اظہار بہت کم ہے جو اردو مراثی کی جان ہوتا ہے۔

ہاشمیات کے اشعار

کمیت کے قصائد ہاشمیات میں آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف و توصیف بھی ہے اور اس طرح اس کا شمار نعت گو شعراء میں بھی ہے اور ان نظموں میں اس نے نہایت عمدہ انداز میں اپنے زمانے کی حکومت اور معاشرہ پر ایسا طنز بھی کیا ہے جو موجودہ دور کی یاد دلاتا ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ کمیت نے بچپن ہی سے اشعار کہنے شروع کر دیئے تھے مگر وہ دوسروں کو اپنے اشعار نہیں سناتا تھا۔ جب اس نے شعر گوئی میں مہارت حاصل کی تو اس نے اپنے زمانے کے مشہور شاعر فرزدق کو اپنے اشعار سنائے۔ جب اس نے اپنے زمانے کی روایات کی مخالفت کرتے ہوئے اپنے چند اشعار سنائے تو فرزدق نے تعجب اور حیرت کا اظہار کیا تاہم اس کے ساتھ ساتھ اس نے ان اشعار کو پسند بھی کیا اور اجازت دیدی کہ وہ شعر و سخن کی محفلوں میں اپنے اشعار سنا سکتا ہے۔ اس موقع کے چند اشعار کا ترجمہ مندرجہ ذیل ہے۔

بنو ہاشم سے عقیدت

۱۔ "میں نہایت خوش و خرم ہوں حالانکہ خوشی کا کوئی موقع نہیں ہے کیونکہ میں نہ تو کسی پر عاشق ہوں اور نہ میں کھیل کود کی طرف مائل ہوں۔

۲۔ میری خوشی گوری اور حسین و جمیل عورتوں سے محبت کی وجہ سے نہیں ہے۔

۳۔ بلکہ مجھے ان پرہیزگار اور شریف انسانوں کی محبت سے خوشی حاصل ہوتی ہے۔ جو دنیا کے بہترین انسان ہیں۔

۴۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کی محبت اور عقیدت میں، مصائب برداشت کر رہا ہوں اور یوں خدا کی بارگاہ میں تقرب حاصل کرتا ہوں۔

۵۔ یہ ہاشم کے فرزند ہیں اور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔

۶۔ ان کی محبت میں مجھے خوشی حاصل ہوتی ہے اور ان کی حمایت میں غیظ و غضب کا اظہار بھی کرتا ہوں۔"

قوم کا مرثیہ

ہاشمیات کی نظموں میں اہل بیت سے محبت اور ہمدردی کا اظہار کرتے ہوئے کمیت اپنی قوم اور اپنے معاشرہ کا حال اس طرح بیان کرتا ہے۔

۱۔ ہماری قوم کب بیدار ہوگی اور وہ اپنے گہرے خواب غفلت سے کب ہوش میں آئے گی۔؟

۲۔ ہماری قوم بہت دیر سے خوابیدہ ہے اور اب ان کے خواب غفلت نے ان کی تمام برائیوں کو آشکارا کر دیا ہے۔ کاش کہ یہ ناانصافیاں دور ہوتیں۔

۳۔ زمانہ میں اس قدر انقلاب آگیا ہے کہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم اس ملت اسلامیہ سے کوئی تعلق نہیں رکھتے ہیں جس کی طرف منسوب ہونے کا ہم دعویٰ کرتے ہیں۔

۴۔ ہماری گفتگو ایسی ہے جیسا کہ ہادی برحق پیغمبروں کا کلام ہوتا ہے مگر ہمارے اعمال ایسے ہیں جیسے دور جاہلیت کے عربوں کے اعمال ہوتے تھے۔

۵- ہم دنیا کے کاموں میں اس قدر مشغول ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم دنیا میں ہمیشہ رہیں گے حالانکہ ہمیں موت بھی آتی ہے اور ہم مارے بھی جاتے ہیں۔

۶- ہم دنیا سے اس قدر چمٹے ہوئے ہیں کہ گویا کہ ہم سمجھتے ہیں کہ یہ دنیا تمام خطروں کے لئے ڈھال ہے اور ہم ایک محفوظ اور مضبوط قلعے میں بیٹھے ہوئے ہیں۔

۷- ہم اپنے فرائض سے اس قدر غافل ہیں کہ طویل عمر حاصل کرنے کے باوجود کوئی اچھا کام کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے ہیں۔"

دور عباسی

بنو امیہ کے دور میں صرف کمیت ہی ایسا مشہور شاعر تھا جس نے کھلم کھلا بنو ہاشم اور اہل بیت سے اپنی محبت و عقیدت کا اظہار کیا ورنہ عام طور پر کسی شاعر کے اندر یہ جرأت نہ تھی کہ وہ حکومت کے مخالفوں کی طرفداری کرے۔ البتہ عباسی دور میں یہ گرفت کسی قدر ڈھیلی ہوئی کیونکہ اب بنو ہاشم کی ایک شاخ عباسی خاندان میں حکومت منتقل ہوگئی تھی اور شیعان علی نے بھی ان کی حمایت کی تھی تاہم مامون کے دور سے پہلے اس قسم کا کوئی شاعر مشہور نہیں ہو سکا اس دور میں بھی دعبل کے سوا اور کوئی شاعر مسلّم الثبوت شہرت نہیں حاصل کر سکا۔ البتہ اس سے پہلے السید الحمیری معمولی درجے کا شیعی شاعر تھا جس نے شیعان علی کے مطالبات اپنی نظموں میں دوہرائے تھے اس نے مخالفوں کے خلاف دشنام طرازی سے کام لیا تھا اس وجہ سے وہ مقبول نہیں ہو سکا۔

تاہم یہ حقیقت ہے کہ مرثیہ گوئی کی صنف نے عباسی دور میں اور سلاطین اندلس کے دور میں بہت ترقی کی بالخصوص اندلس کے شہروں اور سلطنتوں کی تباہی پر جو مراثی، عربی شعراء نے تحریر کئے ہیں وہ تاریخ کی کتابوں میں ثبت ہیں ان کا تذکرہ یہاں بے محل بھی ہے اور طویل بھی ہے کیونکہ ہم اپنے مضمون کو صرف ان شعراء پر محدود رکھنا چاہتے ہیں جنہوں نے اہل بیت کا مرثیہ کہا ہو یا ان کے ساتھ اپنی عقیدت و محبت کا اظہار ہو۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس قسم کے مراثی فارسی اور اردو کے مراثی سے کمتر ہیں بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ میر انیس و دبیر کی طرح کا کوئی مرثیہ گو شاعر عربی زبان میں نہیں ہے لہٰذا ہماری یہ کوشش ہوگی کہ اس قسم کے جن مشہور شعراء کا ذکر عربی ادب میں آتا ہے ان مشہور شعراء کے اہل بیت کے مشہور مراثی کے منتخب اشعار کا مفہوم اپنی زبان میں ادا کریں۔

دعبل

مامون الرشید کے دور میں دعبل بن خزاعی نہایت بیباک مگر فصیح و بلیغ شاعر تھا وہ مامون پر بھی کھلم کھلا تنقید کرتا تھا۔ شیعہ ہونے کے باوجود، وہ عباسی دور کے شعراء میں ممتاز مقام رکھتا ہے۔ کمیت کے حالات میں ہم بیان کر چکے ہیں کہ اس قسم کے عربی مراثی میں بالعموم اہل بیت کی تعریف و توصیف ہوتی ہے اور کسی قدر ان پر دشمنوں کے مظالم کا تذکرہ بھی ہوتا ہے لیکن شہادت حسینؑ اور معرکۂ کربلا کا ذکر بہت کم ہوتا ہے۔ اس لئے ہمیں ایسے مرثیوں کی تلاش رہی جن میں ہمارے اردو مرثیوں کی طرح شہادت کا ذکر ہو آخر کار بڑی تحقیق و تجسس کے بعد ہم دعبل کا ایک ایسا مرثیہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں جو ہمارے اردو مرثیوں سے مشابہت رکھتا ہے لہٰذا ہم اس کے چند اشعار کا ترجمہ پیش کرتے ہیں۔

دعبل کا مرثیہ

۱- "اے لوگو! محمد صلّی اللہ علیہ وسلم کی صاحبزادی اور ان کے وصی (حضرت علی) کے فرزند (حضرت حسین) کا سر مبارک نیزہ پر بلند کیا جا رہا ہے۔

۲- مسلمان اس منظر کو دیکھ رہے ہیں اور سُن بھی رہے ہیں مگر کوئی اپنے رنج و غم کا اظہار نہیں کر رہا ہے۔

۳- اے حسین! تم نے اب ان آنکھوں کو بیدار کر رکھا ہے جو (تمہارے سہارے پر) گہری نیند سوتی تھیں۔ (اس کے برعکس تمہارے دشمنوں کی) آنکھیں جو (تمہارے خوف سے) سو نہیں سکتی تھیں۔ اب (مطمئن ہو کر) گہری نیند سو رہی ہیں۔

۴- تمہارے اس منظر کو دیکھنے سے (دشمنوں کی) آنکھیں اندھی ہوگئی ہیں اور تمہاری شہادت کی خبر نے (دشمنوں کے) کانوں کو بہرا کر دیا ہے۔

۵۔ تمہاری شہادت پر ہر روضہ یہ چاہتا تھا کہ وہ تمہاری خوابگاہ بنے اور اسے تمہارے مزار بننے کی سعادت حاصل ہو۔"

آلِ رسول کا حالِ زار

دعبل نے اپنے دوسرے مرثیہ میں آلِ رسول اور اولادِ علی کے مقامات کی ویرانی اور ان کے حالِ زار کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

۱۔ "آلِ رسول کے وہ مدارس، جہاں قرآن کریم کی تلاوت اور تفسیر کی جاتی تھی، تلاوت سے خالی ہو گئے اور وہ مقام، جہاں وحیِ الٰہی نازل ہوتی تھی، اب ویران ہے۔

۲۔ مکہ معظمہ اور دیگر مقامات پر حضرات علی، حسین، جعفر، حمزہ اور حضرت زین العابدین، سجاد عالی مقام کے گھر ویران ہو گئے ہیں۔ بارشوں نے ان کے آثار اور نشان بھی مٹا دیئے ہیں۔

۳۔ اے میرے دوستو! ان ویران مقامات پر ٹھہرو جہاں کے رہنے والے کوچ کر گئے ہیں اور پوچھو کہ کب ان (نیک لوگوں) کے مقامات نماز، روزے سے معمور ہونگے۔

۴۔ یہ لوگ کہاں چلے گئے؟ یہ پردیسی بن گئے ہیں اور دنیا کے گوشے گوشے میں ایک دوسرے سے الگ زندگی بسر کر رہے ہیں۔

۵۔ یہ لوگ وہ تھے کہ جب وہ بدر و حنین اور جنگ خیبر کے شہیدوں کا ذکر کرتے تھے تو آنسو بہایا کرتے تھے۔

۶۔ (آلِ رسول کے یہ متنازا فراد) مختلف مقامات پر آسودۂ خاک ہیں۔

۷۔ کچھ لوگوں کے مزارات، مدینہ طیبہ میں ہیں اور کچھ کوفہ، مکہ معظمہ اور کربلا کے مقام پر مدفون ہیں اور ایک پاکیزہ خصلت انسان کا مزار بغداد میں بھی ہے۔

۸۔ ان کی اولاد کا اب یہ حال ہے کہ وہ لوگ مختلف ممالک میں (بیکسی کے عالم میں) پریشان پھر رہے ہیں۔"

ماتم اور سوگ کا حکم

جب عباسی خاندان زوال پذیر ہوا اور دوسری سلطنتیں مرکزِ خلافت پر غالب آنے لگیں تو ان حالات میں خاندان بویہ نے بغداد پر قبضہ کر لیا۔ یہ لوگ شیعہ عقائد کے تھے لہٰذا ۳۵۲ھ میں خاندان بویہ کے حاکم معز الدولہ نے، جو بغداد کا حاکم بھی ہو گیا تھا، اہل بغداد کو یہ حکم دیا کہ وہ محرم کی دسویں تاریخ (عاشورا) کے دن اپنی دوکانیں بند رکھیں اور اس دن تجارتی لین دین بھی بند رکھیں۔ اس نے یہ فرمان بھی جاری کیا کہ اس روز تمام لوگ سیاہ لباس پہنیں اور شہر کی گلی کوچوں میں ماتم کریں۔

اس سرکاری حکم کے بعد بغداد اور دیگر شہروں میں ماتمی سرگرمیاں تیز ہو گئیں اور اس کے ساتھ ساتھ شیعی شعراء نے شہادت حسین پر ماتمی مرثیے لکھے جو گلی کوچوں میں سوز خوانی کے خاص انداز میں پڑھے جاتے تھے۔ بعد کے زمانے میں تحریری طور پر یہ مرثیے ناپید ہو گئے اور عربی ادب میں انہیں کوئی خاص مقام حاصل نہیں ہو سکا اور یوں شہادت کے مرثیوں کی تعداد کم ہو گئی۔

شریف رضی

بہر حال ان معدودے چند شعراء میں جنہوں نے حضرت حسین اور دیگر افرادِ خاندانِ علی کرم پر مرثیے کہے تھے شریف رضی کا نام سرِ فہرست ہے۔

شریف رضی اور شریف مرتضیٰ دونوں بھائی اپنے زمانے کے بہت بڑے عالم، شاعر اور ادیب تھے وہ بغداد میں خاندان بنو ہاشم کے نقیب (سردار) تھے اور اس عہدہ کی وجہ سے اہل بغداد انہیں عزت و احترام کی نظر سے دیکھتے تھے وہ اہل علم، شعراء اور ادیبوں کے بہت قدر دان بھی تھے اس لئے بلا تفریق مذہب و ملت، شعراء اور ادباء ان کی محفلوں میں آیا کرتے تھے۔ شریف رضی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے حضرت علی کرم اللہ وجہ کے خطبات اور اقوال و مواعظ کو کتابی صورت میں مرتب کیا جو نہج البلاغہ کے نام سے مشہور ہیں انہوں نے حضرت حسینؓ کی شہادت پر عمدہ مراثی بھی تحریر کئے ہیں چنانچہ ان کے ایک مرثیہ کے اشعار کا ترجمہ قارئین کرام کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے۔

مرثیۂ شہادت

۱۔ اے شہید اعظم! زمانہ نے تمہاری شہادت پر دین کے ستون کو گرا دیا ہے اور ہدایت کے جھنڈوں کو سرنگوں کر دیا ہے۔
۲۔ ان لوگوں نے یہ جانتے ہوئے بھی، کہ وہ (حضرت حسین) اصحاب عبا (پنج تن) کے پانچویں فرد ہیں، انہیں شہید کر دیا۔
۳۔ حضرت حسین شہادت کے وقت انہیں اپنے والد ماجد (حضرت علی) اور جد امجد حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کا واسطہ دے رہے تھے۔
۴۔ وہ اپنی والدہ (حضرت فاطمہ) کا ذکر بھی کر رہے تھے جن کا عَلَم اللہ نے تمام دنیا کی خواتین سے زیادہ اونچا کر رکھا ہے۔
۵۔ وہ اپنے عظیم الشان باپ اور جد امجد کو پکار رہے تھے وہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور امیر المومنین علی مرتضیٰ کو فریاد رسی کے لئے بلا رہے تھے مگر کوئی ان کی مدد کے لئے نہیں آیا۔
۶۔ کیوں اللہ تعالیٰ نے ایسے مظالم پر زمین کو الٹ پلٹ نہیں کیا اور کیوں اس نے ان پر سنگ باری نہیں کی۔؟
۷۔ وہ اس انسان کے سر مبارک کو (نیزہ پر) اٹھائے ہوئے تھے جس کے جد امجد پر بادل ناخواستہ وہ (نا دل ہیں) درود بھیجا کرتے تھے۔
۸۔ یہ وہ لاش ہے جس پر حضرت فاطمہ اور ان کے والد ماجد رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم) اور علی مرتضیٰ عالی مقام بھی اشک باری کر رہے ہیں۔
۹۔ اگر رسول اللہ (صلی اللہ علیہ وسلم) بھی آج کل زندہ ہوتے تو وہ بھی ان کی تعزیت داری کے لئے تشریف فرما ہوتے"۔

شریف رضی کے مذکورہ بالا مرثیے میں وہ رنگ ملتا ہے جو ہمارے اردو مرثیہ گو شعراء میں پایا جاتا ہے ورنہ اس سے پیشتر دعبل کے ایک مذکورہ بالا مرثیہ کے علاوہ دیگر شیعہ عرب شعراء میں یہ رنگ نمایاں نہیں تھا جیسا کہ ہم ابتداء میں بیان کر چکے ہیں۔

زمانۂ حال کا مرثیہ

متأخرین عربی شعراء نے بھی اس قسم کے مرثیے تحریر کئے ہیں لیکن ہم نے اختصار کو ملحوظ رکھتے ہوئے صرف چند اعلیٰ درجے کے شعراء کے کلام کا نمونہ پیش کیا ہے۔ عراق کے موجودہ ملک میں کربلا اور نجف اشرف جیسے مقدس مقامات موجود ہیں۔ ان مقامات کے شعراء موجودہ زمانے میں بھی شہادت کے مرثیے تحریر کرتے ہیں۔ ان کی تعداد کافی ہے مگر ہم صرف ایک مشہور شاعر مہدی الجواہری کے مرثیہ کے ترجمہ پر اپنے مضمون کو ختم کرتے ہیں۔

مہدی الجواہری کے مرثیہ کا عنوان ہے " آمَنْتُ بالحسین " (میرا حضرت حسین پر ایمان ہے) اشعار کا ترجمہ یہ ہے۔
"۱۔ اے فرزند بتول! (حضرت فاطمہ) جن کا اسم گرامی میرے دعوے کی ضمانت کے لئے کافی ہے۔
۲۔ تم اس خاتون کے فرزند ہو کہ اس جیسی خاتون نے تمہارے جیسے فرزند کی پرورش نہیں کی۔
۳۔ تم حضرت علی کے فرزند ہو اور خاندان ہاشم کی ایسی شاخ ہو جس پر تم سے بڑھ کر شگفتہ کونپلیں اور پھول نہیں کھلے۔
۴۔ تم نے اپنے سرمدی نغموں کو ابد کے گیتوں کے ساتھ ہمیشہ کے لئے شامل کر دیا ہے۔
۵۔ خدا کی مخلوق ہر زمانے کی رکاب کے ساتھ سیدھے یا ٹیڑھے ہو کر چلے گی۔
۶۔ مگر تم غیر فانی کارواں کے ساتھ ہمیشہ گامزن رہو گے۔"

فارسی ادب میں مرثیہ گوئی

انور علی انور

مرثیہ شاعری کی وہ صنف ہے جس کا وجود دنیا بھر کی زبانوں میں پایا جاتا ہے۔ مرثیہ غم و الم کے ایسے جذبات و احساسات کے اظہار کا نام ہے جن کا تعلق کسی شخص کی مرگ و رحلت سے ہو۔ مرگ و فنا کا حادثہ دنیا کے ہر ذی حیات کو پیش آتا ہے اور اس کے ساتھ جو احساسات و جذبات وابستہ ہوتے ہیں۔ وہ تمام بنی نوع انسان کا مشترک سرمایہ ہیں۔ دنیا کی کوئی ایسی زبان نہیں جس کا دامن مرثیہ گوئی سے خالی ہو۔ فارسی زبان میں مراثی کا ایک ضخیم بیش بہا اور قابل قدر ذخیرہ موجود ہے۔ جس پر بجا طور پر فخر کیا جا سکتا ہے۔

فارسی کی ابتدائی مرثیہ گوئی

گمان غالب ہے کہ فارسی کی شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی مرثیہ گوئی وجود میں آگئی ہوگی۔ لیکن ان ابتدائی مراثی کا کوئی نمونہ محفوظ طور پر ہم تک نہیں پہنچا۔ سب سے پہلا شاعر جس کے رثائی اشعار تذکروں میں موجود ہیں رودکی ہے۔ یہ اشعار قطعات کی صورت میں ہیں جن میں شاعر نے اپنے کسی مرحوم دوست یا کسی ہمعصر شاعر کی وفات پر رنج و غم کا اظہار شعر کی زبان میں یوں کیا ہے ؎

دوست کی موت پر:-

مُرد مرادی نہ ہمانا کہ مُرد — مردن آں خواجہ نہ کاریست خُرد
جانِ گرامی بہ پدر باز داد — کالبد تیرہ بہ مادر سُپرد
کاہ نبد او کہ بباد ی پرید — آب بند او کہ بسرما فسُرد

شہید بلخی کی موت پر:-

کاروان شہید رفت از پیش — واں مارفتہ گیرد می اندیش
از شمار دو چشم یک تن کم — وز شمار خرد ہزاران بیش

بعد ازاں سلسلہ سامانیہ کے آخری دور کے ایک ممتاز شاعر عمادہ مروزی کے دو اشعار تذکروں میں ملتے ہیں۔ جو سامانی شہزادہ اسمٰعیل بن نوح کی جوانمرگی پر شاعر نے رقم کئے تھے ؎

از خونِ او چو روی زمی لعل فام شد — روی وفا سیہ شد و چشم امید زرد
تیغش بخواست خوردہمی خون مرگ را — مرگ از نہیب خویش مرآں شاہ را بخورد

فارسی مرثیہ نگاری کے اسالیب

شعر وسخن کی ہر صنف کے لئے ایک نہ ایک ہیئت شعری موزوں سمجھی جاتی ہے۔ چنانچہ فارسی زبان کے اکثر و بیشتر مراثی ترکیب بند کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔ ترکیب بند کے بعد بالعموم قصیدہ کا اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ یہی دو قوالب شعری مرثیہ سرائی کے لئے موزوں ترین قرار دیئے گئے ہیں، اگرچہ دیوانِ حافظ کے چند ماتمی اشعار غزل کے اسلوب میں ملتے ہیں اور مثنوی کے انداز میں بھی فردوسی کے لکھے ہوئے چند اشعار شاہنامہ میں درج ہیں۔ جن میں شاعر نے اپنے نوجوان بیٹے کی موت پر اظہارِ غم کیا ہے۔ قصیدہ اور ترکیب بند کے بعد فارسی مرثیہ کے مقبول ترین شعری قوالب رباعی اور قطعہ ہیں۔ جن کے متعدد نمونے شعراء کے دواوین میں موجود ہیں۔ خاقانی کے چند اشعار جو قطعہ کے پیرائے میں ہیں شاعر کے چچا کافی الدین کی رحلت پر لکھے گئے تھے ؎

رفت آں کہ فیلسوف جہاں بود و بر جہاں — در ہائی آسمان معالی کشودہ بود
شد نفس مطمئنۂ او باز جای خویش — کاوازِ ارجعی ہم ازانجا شنودہ بود
در افلاک برای طبیبئ خویش برد — کز دیر باز داروی او آزمودہ بود
آدینہ بود صاعقۂ مرگِ او ولی — طوفانِ نوح نیز در آدینہ بودہ بود

رباعی کے پیکر میں فارسی مرثیہ کی نہایت عمدہ مثال مجد ہمگر کی وہ مشہور رباعی ہے جو شمس الدین محمدؒ صاحبِ دیوان کی موت پر لکھی گئی تھی ؎

در ماتم شمس از شفق خوں بچکید — مہ چہرہ بکند و زہرہ گیسو ببرید
شب جامہ سیاہ کرد در ماتم و صبح — برزد نفس سرد و گریباں بدرید

فارسی مرثیہ کی انواع مختلفہ

بہ اعتبار موضوع فارسی مرثیہ کی تین اقسام ہیں :۔

ا۔ رسمی مرثیے۔ یہ مراثی شاعروں نے درباری زندگی کے زیرِ اثر لکھے ہیں۔ اور ان کی حیثیت مدحیہ قصائد کی سی ہے۔ جن میں شعر کا حقیقی جوہر یعنی خلوص و واقعیت کا عنصر مفقود ہے۔ بایں ہمہ فارسی میں چند ایک ایسے رسمی مراثی موجود ہیں جنہیں بلاخوفِ تردید بہترین ادبی شاہکار قرار دیا جاسکتا ہے۔ فرخی کا مشہور و معروف مرثیہ جو اس نے سلطان محمود غزنوی کی موت پر لکھا۔ زریں حروف سے لکھے جانے کے قابل ہے۔ مطلع ملاحظہ ہو ؎

شہرِ غزنین نہ ہمانست کہ من دیدم پار — چہ فتاد است کہ امروز دگرگوں شد کار

امیر معزی نے سلطان ملک شاہ سلجوقی کی موت پر جو مرثیے لکھے ہیں وہ بھی فارسی ادب میں یادگار حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے ایک مرثیے کا مطلع پیش خدمت ہے ؎

شغل دولت بے خطر شد کار دولت باخطر — تا تہی شد دولت و ملت ز شاہ دادگر

بعض ایسے شعرا نے بھی رسمی مرثیے لکھے ہیں جو کسی دربار سے وابستہ نہ تھے۔ یہ مرثیے مشاہیر اکابر زماں اور ائمۂ دین و ملت کی یاد میں لکھے گئے ہیں۔ اسی طرح شیخ سعدیؒ کا مرثیہ در زوال بغداد فارسی ادب کا ایک لازوال شاہکار ہے۔ نیز خاقانی کا مرثیہ جس میں امام محمد یحییٰ کی موت پر اظہارِ رنج و الم کیا گیا ہے۔ وہ بھی فارسی ادب کا ایک نادر نمونہ ہے۔ مرثیے کا ابتدائی شعر یہ ہے ؎

آں در دو محنت است در یں تنگنائی خاک — محنت برای مردم و مردم برائی خاک

بعض شعرا نے درباری یا رسمی مرثیے میں یہ اپج پیدا کی ہے کہ انہوں نے متوفی بادشاہ کی وفات کے تذکرے کے ساتھ قائم مقام

بادشاہ کی تخت نشینی کا مضمون بھی باندھ دیا ہے۔ اس طرح اشعار میں ایک انوکھی جدت اور ندرت پیدا ہوگئی ہے۔ اس انداز کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بادشاہی گذشت خوب نژاد	بادشاہی نشست فرخ زاد
زاں گذشتہ جہانیاں غمگین	زیں نشستہ جہانیاں دلشاد
بنگر اکنوں بہ چشم عقل بگو	کانچہ از ما گرفت ایزد داد
گر چراغی زپیش ما برداشت	باز شمعی بجای او بنہاد

متاخرین میں سے صبا کاشانی نے اپنے اکثر مراثی میں یہی اسلوب اختیار کیا ہے۔

شخصی مرثیے اس قسم کے مرثیے شعرا نے اپنے مرحوم عزیزوں اور دوستوں کی یاد میں لکھے ہیں۔ باعتبارِ فن اس قسم کے مرثیوں کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ ان میں شعرا نے اپنے حقیقی جذبات و احساسات الم کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ حافظ شیرازی اپنے بیٹے کی موت پر یوں ماتم کناں ہے ؎

دلا دیدی کہ آں فرزانہ فرزند	چہ دید اندر خم ایں طاق رنگیں
بجای لوح سیمیں بر کنارش	فلک بر سر نہادش لوح سنگیں

امیر خسرو نے اپنی محبوب ماں اور عزیز بھائی کے مرثیہ کا آغاز ان پُر درد الفاظ میں کیا ہے ؎

امروز دو نور زاخترم رفت	ہم مادرم و ہم برادرم رفت

جامی نے اپنے بھائی مولانا محمد اور اپنے یک سالہ بیٹے کی موت پر دو ترکیب بند لکھے ہیں۔ جو نہ صرف انتہائی رقت انگیز اور پُر تاثیر ہیں بلکہ شاعر کے قلبی رنج و غم کے بھی آئینہ دار ہیں۔ چنانچہ بیٹے کی یاد میں لکھے ہوئے ترکیب بند کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

رفتی و سیر ندیدہ رخ تو دیدہ ہنوز	گوشم یک نکتہ زلبہائی تو نشنیدہ ہنوز
بید دست اجل ای غنچۂ نورستہ ترا	یک گل از شاخ امل دست تو نا چیدہ ہنوز
بر تن عاجز تو ہر چہ بود ایں ہمہ رنج	زیر پا مورچہ ای از تو نہ رنجیدہ ہنوز
ہر سر موی بہ فرقت زبلا شد تیغی	فرقت از موی ولادت نہ تراشیدہ ہنوز
عمر تو دیک شد از ہفت ہفتاد مرا	ہرگز ایں واقعہ صعب نیفتاد مرا

مولانا شبلی مرحوم نے شعر العجم میں فیضی کے چند اشعار نقل کئے ہیں جو فاضل شاعر نے اپنے بیٹے کے سوگ میں لکھے تھے ؎

ای روشنئ دیدہ تو بی من چگونۂ	من بی تو تیسرہ روزم تو بی من چگونۂ
ماتم سرا است خانۂ من در فراقِ تو	در زیر خاک ساختہ مسکن چگونۂ

امیر معزی کی یاد میں حکیم سنائی کا یہ قطعہ ملاحظہ کیجئے۔

سخن را بخواب اندروں دوش گفتم	کہ گر گشتہ معزی تو دائم ہمی نزی
سخن سرد بادی بہ آورد و گفتا	دریغا معزی! دریغا معزی!!

مسعود سعد سلمان لاہوری نے اپنے ایک ہمعصر شاعر سید حسن غزنوی کا نوحہ ان اشعار میں کہا ہے ؎

بہ تو سید حسن دلم سوزد	کہ چو تو ہیچ غم گسار نداشت

تن من زاد بر تو می نالد | کہ تنم ہیچ چوں تو یاد نداشت
زاں اجل اختیار جان تو کرد | کہ براز جانت اختیار نداشت

جدید ایرانی شعراء میں صبار کے مراثی خصوصی توجہ کے مستحق ہیں جو شاعر مرحوم نے اپنے بعض معاصرین کی وفات پر لکھے۔

مذہبی مرثیے

ان مراثی کا رواج ایران میں صفویہ عہدِ حکومت سے ہوا۔ جب کہ شیعیت کو ایران کا سرکاری مذہب قرار دیا گیا۔ اس نوع کے مرثیوں میں سید الشہداء امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کے تکلیفیں اٹھانے اور شہادت پانے کے واقعات نہایت خوبی سے بیان کئے گئے ہیں۔ جو محرم کی مجالس میں پرسوز لہجے میں پڑھے جاتے ہیں۔ اور جنہیں سن کر عقیدت مندان حسین خون کے آنسو بہاتے ہیں۔ محتشم کاشی کا ترکیب بند اس صنف کی نمایاں ترین مثال ہے۔ محتشم کاشی ابتداً مدح سرائی اور عشقیہ شاعری کے میدان میں جولانیٔ طبع کا اظہار کرتا رہا جس کی بدولت مرثیہ نگاری کا فن اپنے معراج تک پہنچا۔ طہماسپ صفوی نے اسے مرثیہ گوئی کی ترغیب دلائی۔ متاخرین میں ملک الشعراء محمود خاں نے محتشم کی تقلید میں حادثۂ کربلا پر ایک نہایت بلند پایہ ترکیب بند لکھا ہے۔ جو چودہ بندوں پر مشتمل ہے۔ حق یہ ہے کہ اگر محتشم کا ترکیب بند اولیت کا شرف نہ رکھتا تو محمود خاں ملک الشعراء کے ترکیب بند کو اس پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔ اس ترکیب بند کے افتتاحی اشعار یہ ہیں۔

باز از افق ہلال محرم شد آشکار | وز غم نشست بر دلِ پیر و جواں غبار
باز آتشی ز دردی ز دلی گشت شعلہ ور | کافتاد از آں بخرمنِ ہفت آسماں شرار
برخاست از زمین و زماں شور رستخیز | وز ہر طرف علامتِ محشر شد آشکار
گفتی رسیدہ وقت کہ زیر و زبر شود | یکسر بنائے محکم ایں نیلگوں حصار
- - - - اسپ شہنشاہ - - - - | برگشت سوی خیمہ دگر بارہ بیسوار
پیرایہ بخش چہرہ صبر و رضا حسینؑ | سرمایۂ شفاعت روزِ جزا حسینؑ

دکنی ادب میں مرثیہ گوئی

ڈاکٹر چراغ علی

اردو مرثیے کی ابتدا دکن میں ہوئی اب یہ ایک ناقابل انکار حقیقت بن چکی ہے۔ عادل شاہی اور قطب شاہی دور میں مرثیے نے بڑی ترقی کی۔ دکنی مرثیہ گو شعرا نے مرثیوں میں واقعات کربلا، شہادت امام حسینؑ اور مصیبت اہل بیت کے متعلق سے اپنی گہری عقیدت اور والہانہ جذبات کا بجز پیش کر کے اس صنف سخن کو مالا مال کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تین سو برس گزر جانے کے باوجود دکنی مرثیہ اردو ادب میں ایک مخصوص مقام رکھتا ہے۔ اور اس کا مطالعہ جہاں عقیدت مندوں کے لئے باعث طمانیت ہے وہیں یہ ادب کے جویاؤں کے لئے ایک بیش بہا خزانہ ہے دکنی شعرا کے کارناموں میں ہمیں خصوصی اور عمومی دونوں قسم کے مرثیوں کے وافر نمونے ملتے ہیں۔ اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے دکنی مراثی کا مطالعہ نہ صرف دلچسپ بلکہ معلوماتی ہے۔ لیکن یہ صحیح ہے کہ زبان قدیم ہونے کی وجہ سے ان مرثیوں کا پڑھنا اور سمجھنا آسان نہیں پھر بھی ان میں جو سوز و گداز اور درد و گداز پایا جاتا ہے وہ دکنی زبان کی قدامت کے باوجود دلوں سے کبھی جھانکتا رہتا ہے۔ دکنی مرثیہ اپنی چند خصوصیات کی وجہ سے اردو ادب میں ایک انفرادی حیثیت کا مالک ہے۔ دکنی مرثیہ گو شعرا نے مرثیے کو اثر آفریں بنانے کے لئے باوجود زبان کی تنگ دامانی کے اپنی جدت سے اس میں وہ تمام تجربات کئے ہیں جو آگے چل کر شمالی ہند کی ترقی یافتہ مرثیہ گوئی کو اس کی معراج کمال تک پہنچانے میں ممد و معاون ثابت ہوئے دکنی مرثیہ گو شعرا عوام کی نفسیات پر اثر انداز ہونے والے ان تمام جزیات سے واقف ہو چکے تھے۔ جو مرثیے کی کامیابی کی ضمانت دے سکتے ہیں اور جن کو ادبیت کا جامہ پہنا کر لکھنؤ کے مرثیہ گو شعرا نے بعد میں بام عروج تک پہنچا دیا۔ یا یوں کہیے کہ ترقی یافتہ مرثیہ گوئی کے سارے نقوش ان ہی خطوط پر قائم ہیں جو دکنی شعرا نے آئندہ نسلوں کے لئے چھوڑے تھے اگر ہم دکنی مرثیے کا ایک سرسری جائزہ لیں تو اس کے چند اہم پہلوؤں پر نظر پڑتی ہے مثلاً دکنی مرثیے کا عقیدتی پہلو، دکنی مرثیے کا جذباتی پہلو، دکنی مرثیے کا بیانیہ پہلو، دکنی مرثیے کا روایاتی پہلو، دکنی مرثیے کا معاشرتی پہلو، دکنی مرثیے کا تہذیبی پہلو، دکنی مرثیے کا ورثاتی پہلو، اور دکنی مرثیے کا ادبی پہلو۔ دکنی مرثیہ نگاروں نے اس فن کو کہاں تک ابھارا اس امر کا اس مختصر مضمون میں ایک سرسری جائزہ بھی لینا مشکل ہے یہاں صرف اشارتاً یہ بیان کیا جا سکتا ہے کہ دکنی مرثیہ گو شعرا نے مرثیہ گوئی کے حق کو ادا کرنے میں کہاں تک کامیابی حاصل کی ہے اور وہ اصل مقصد سے کس قدر قریب تر نظر آتے ہیں۔

چونکہ دکنی مرثیہ نگاروں نے مرثیے کے لئے غزل کی ہیئت کو مخصوص کر لیا ہے۔ اس لئے دکنی مرثیے میں مضامین کی رنگینی پائی جاتی ہے اس وجہ سے دکنی مرثیہ نگار کبھی واقعات و تفصیلات کو بیان نہیں کرتا۔ ان کی طرف صرف اشارے کر کے گزر جاتا ہے چونکہ بعد کو دبستان لکھنؤ کے مراثی میں واقعات شہادت کو تمام جزیات کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس لئے دکنی مراثی میں روایات و واقعات کی طرف جو اشارے ملتے ہیں ان سے یہ بات واضح

ہو جاتی ہے کہ دکنی مرثیہ نگار ان تمام تاریخی روایات و واقعات کا علم رکھتے تھے جن کو دبستان لکھنؤ کے شعرائے مرثیہ نے بیان کرنا ضروری سمجھا۔ دکنی مرثیہ گو شعرائے تفصیلات پر اس لئے توجہ نہیں دی کہ غزل کی ریزہ کاری انہیں تفصیل میں جانے سے مانع تھی۔ غزل اور دکنی مرثیے میں دو بنیادی خصوصیات مشترک ہیں، ایک تو ہیئت کا اشتراک اور دوسرے داخلیت کی یگانگت۔ دکنی مرثیہ نگاروں نے اس ہیئت کا انتخاب بھی موضوع اور مزاج موضوع کے اعتبار سے کیا تھا۔ چونکہ ان کے نزدیک مرثیے کا مقصد جذبات غم والم کا اظہار کرنا تھا، اس لئے انہوں نے ایسی ہیئت اختیار کی جو موسیقانہ بھی تھی اور ریزہ کار بھی۔ انہیں مرثیے میں خارجی زندگی کے تجربات اور واقعات کو نظم بند کرنا نہیں تھا اس لئے انہیں ایسی ہیئت کی ضرورت نہیں تھی جس میں ربط بیان کی گنجائش ہو۔ انہیں تو اپنے مختلف متنوع کیفیات و احساسات کو موسیقیت کے سہارے منظوم کرنا تھا۔ اس مقصد کی تکمیل غزل کی ہیئت ہی کر سکتی تھی۔

غزل اور دکنی مرثیے میں بنیادی خصوصیات کے اس اشتراک کے باوجود دکنی شعرائے مرثیے کے لئے جو بحور استعمال کی ہیں وہ غزل کی مقبول و مروج بحور سے مختلف ہیں۔ دکنی مرثیہ گو شعراء نے اپنے کارناموں میں ہزج مثمن سالم، رجز مثمن سالم اور مضارع مثمن اخرب سالم کو بہت زیادہ استعمال کیا ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ عشق و عاشقی کے مزاج میں جہاں درد و غم ہے وہیں مسرت و اہتزاز بھی ہے اور مستی و سرشاری بھی۔ اسی کے برخلاف مرثیے میں درد و غم کی وہ آگ ہے جو شاعر کے دل و دماغ کو جلا کر بھسم کر دیتی ہے، اور وہ چیخنے چلانے، سینہ کوبی کرنے اور سر پیٹنے لگتا ہے۔ مزاج موضوع کے اسی اختلاف کی وجہ سے جہاں غزل اور دکنی مرثیے کی مقبول بحروں میں اختلاف ہے وہیں قافیہ و ردیف کے صوتی آہنگ اور لہجے میں بھی اختلاف نظر آتا ہے۔ لانبے مصوتوں اور انفی آوازوں کا استعمال دکنی مراثی کے قافیہ و ردیف میں زیادہ ہوا ہے، اور ان اصوات کا بکثرت استعمال یہ ثابت کرتا ہے کہ ان اصوات کو دکنی مرثیے کے نوحیہ اور حزنیہ مزاج سے خصوصی مناسبت ہے۔ دکنی مرثیہ نگاروں نے مراثی کے قافیہ و ردیف کے انتخاب میں مرثیے کے موضوع، فضا اور آہنگ کا بڑا لحاظ رکھا ہے اور اپنے شعور فن کا بڑی حد تک ثبوت دیا ہے۔ غزل کی ہیئت میں خواہ اس کا موضوع عشق و عاشقی ہو یا نالہ و شیون، قافیہ و ردیف شاعر کی نفسی کیفیات سے بڑا گہرا ربط رکھتے ہیں۔ اس کا ایک سرسری اندازہ غزل اور قصیدہ میں قافیہ و ردیف کے آہنگ کے تقابلی مطالعے سے ہو سکتا ہے۔ دبستان لکھنؤ کی غزل کی بے کیفی کے جہاں اور مختلف اسباب ہیں۔ وہیں ایک سبب یہ بھی ہے کہ دبستان لکھنؤ کی غزل میں قافیہ و ردیف کے انتخاب میں غزل کے مزاج و آہنگ کی رعایت نہیں رکھی گئی۔

دکنی مرثیہ گو شعراء نے بعض مرثیوں کی ردیف ہی، ہائے، وائے، واحسینؑ، یا حسیناؑ، ہیہات اور واویلا رکھی ہے۔ دکنی مراثی میں حسن تعلیل کا بکثرت استعمال ہوا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ دکنی مرثیہ گو شعراء جب زمین و آسمان کی ہر شئے کو غم حسینؑ میں سوگوار دکھانا چاہتے ہیں تو انہیں اس سوگواری کی تاویل کرنی پڑتی ہے اس مقصد سے ہر مرثیہ نگار نے کم و بیش ہر مرثیے میں اس صنعت کو بکثرت استعمال کیا ہے چند شعر ملاحظہ فرمایئے:۔

لہو میں کسوت اپس رنگیا ہے چاند	ہو فلک پر شفق نیں جانو
غم سوں رو رو دا کھو سٹیا ہے چاند	آسماں کے اپر یو نیں تارے

مرتضیٰ کا یہ پورا مرثیہ چاند کی مختلف خصوصیات کی حسن تعلیل ہے۔

اردو شاعری کی اور اصناف کی طرح مرثیے کا موضوع بھی متعین ہے اور موضوع کے تعین کی وجہ سے اس کا لفظی سرمایہ بھی مخصوص و محدود ہو جاتا ہے، لیکن دکنی مرثیے اور دبستان لکھنؤ کے مرثیے میں یہ فرق ہے کہ دکنی مرثیہ بنیادی طور پر مرثیہ ہی ہوتا ہے اور لکھنؤ کی مرثیہ، مرثیہ ہوتے ہوئے اور بہت کچھ ہو جاتا ہے۔ اس میں رزمیہ عناصر بھی ہوتے ہیں اور بزمیہ عناصر بھی، واقعات نگاری بھی ہوتی ہے اور منظر نگاری بھی، کردار نگاری بھی ہوتی ہے اور نفسیات نگاری بھی، سراپا نگاری بھی ہوتی ہے اور گھوڑے اور تلوار کی تعریف بھی اس لئے

لکھنوی مرثیہ جہاں جہاں اپنے بنیادی موضوع اور مزاج سے ہٹ کر متنوع موضوعات کی طرف آتا ہے وہاں اس کی زبان بھی ان موضوعات کے تقاضے کے مطابق پھیل کر غیر محدود ہو جاتی ہے۔ برخلاف اس کے دکنی مرثیہ، صرف مرثیہ ہے اس لئے جس طرح اس کا موضوع متعین ہے اسی طرح اس کی زبان بھی متعین ہے۔ دکنی مرثیے کی زبان کا مطالعہ صرف دکنی مرثیے کے مزاج ہی کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے بلکہ اس حقیقت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ دکنی شعراء نے زبان کی ابتدائی حالت میں بھی ایک مخصوص اور متعین موضوع کو بیان کرنے کے لئے زبان کی تنگ دامانی کی وجہ سے تصرف کر کے مترادفات و محاورات کا کس قدر وسیع سرمایہ فراہم کر لیا تھا۔ اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ شعرائے دکن مرثیے میں اس لفظی سرمایہ کو برتتے ہوئے وہ مخصوص لہجہ اور آہنگ بھی پیدا کرتے تھے۔ جو مرثیے کی رثائی مزاج کی ترجمانی میں مدد دیتا ہے۔ دکنی مرثیہ نگاروں نے جو لفظی سرمایہ استعمال کیا ہے وہ مرثیے کے غم آگیں مزاج سے بڑی حد تک مطابقت رکھتا ہے۔ یہاں چند مترادفات او رمحاورات درج کئے جاتے ہیں، جن کو دکنی مرثیہ گو شعرائے استعمال کیا ہے مثلاً :۔

مترادفات :۔ (سورج) سُور۔ آفتاب۔ بھان، خورشید وغیرہ

محاورات :۔ عذر کرنا بمعنی ستم کرنا۔ سیکا کرنا بمعنی سکہ جمانا۔ سرتے آنا بمعنی نئے سرے سے آنا، دل رکھت میں ڈبنا بمعنی غمگین ہونا۔ سر تہانا بمعنی سر سے پاؤں تک نہانا وغیرہ۔

دکنی مرثیہ نگاروں نے حضرت امام حسینؑ کی ولادت سے شہادت تک کے واقعات کی طرف جو اشارے کئے ہیں اگر ان کو مربوط کر لیا جائے تو واقعات کا خاکہ ذہن نشین ہو جاتا ہے دکنی شعراء نے واقعات نگاری کی طرف بہت کم توجہ دی ہے اس لئے دکنی مراثی کے انبار صرف سانحۂ شہادت پر آہ و زاری سے پٹے پڑے ہیں۔

مرثیے کا بنیادی مقصد رونا۔ رلانا رہا ہے۔ لکھنؤ میں مرثیہ فن اور موضوع کے اعتبار سے عروج کمال کو پہنچا نوعیت مضمون کے اعتبار سے اس کے ابواب متعین کئے گئے۔ واقعات کے بیان میں ترتیب و تفصیل سے کام لیا گیا لیکن اس کے باوجود لکھنؤ میں بھی مرثیے کا بنیادی مقصد شہادتِ امام پر نالہ و زاری کرنا ہی رہا۔ دکنی مرثیہ نگار اس بنیادی مقصد سے اس قدر وفادار رہے کہ انہوں نے واقعات کی طرف بہت کم توجہ کی۔ ان کے نزدیک واقعاتِ کربلا کا بیان کرنا مورخ کا کام تھا مرثیہ نگار کا کام تو ان واقعات پر ماتم کرنا تھا۔ جذبہ حب اہل بیت کو اکسانا اور دشمنانِ حسین سے جذبۂ نفرت کو ہوا دینا تھا۔

رثائی اور بکائی مضامین بیان کرنے کیلئے تمہید اور مضامین کی ترتیب کی ضرورت نہیں تھی۔ اسی لئے دکنی مرثیہ مطلع سے مقطع تک ماتم ہی ماتم ہوتا ہے اس مکمل رثائیت اور ماتمیت کے باوجود دکنی مراثی میں نوعیت کے اعتبار سے چند مضامین ہر مرثیے میں مشترک ملتے ہیں۔ اور ان کے بیان میں تھوڑی بہت ترتیب بھی نظر آتی ہے۔

دکنی مرثیہ منظوم شیون و ماتم ہوتا ہے۔ دوسرے مضامین ضمناً آتے ہیں۔ بعض مراثی کی ردیف ہی کلمات تاسف ہوتے ہیں جیسے (ہائے، ہائے ہائے) (وائے، وائے وائے) (واحسینؑ یا حسیناؑ) اور ہیہات اور واویلا) وغیرہ اس خصوص میں چند شعر ملاحظہ فرمائیے۔

(۱) آیا ہے پھر کے ماہ چندر ہائے ہائے — لایا عشور کی یو خبر ہائے، ہائے ہائے

(۲) دو جگ اماماں دکھ تے سب جیو کرتے زاری وائے وائے
تن دل کی ٹکڑیاں جال کر کرتے ہیں خواری وائے وائے (محمد قلی قطب شاہ)

(۳) دو جگ غل پڑیا ہے واحسینؑ یا حسیناؑ — تیرے پہ غم کھڑیا ہے واحسینؑ یا حسیناؑ (راجی)

(۴) ہیہات شہ کا درد ہے اس غم سوں عالم گرد ہے — تہتے چندر کو زرد ہے ہیہات شہ کا درد ہے (رتانی)

دکنی مراثی میں ماتم گساری اور نوحہ گری شاعر کی طرف سے نہیں ہوتی بلکہ وہ کائنات کے مختلف افراد و عناصر کو بھی شہادت حسین پر ماتم کناں دکھاتا ہے۔ جہاں تک حرم حسین کے ماتم کا تعلق ہے اس کا بیان اسی طرح کیا جاتا ہے جس طرح زندہ اشخاص ماتم کرتے ہیں۔ ملائک، حور، جن اور پری کے نوحہ و ماتم کا انداز بھی انسانوں کے جیسا ہی ہوتا ہے البتہ دیگر عناصر کائنات کے ماتم کے دو انداز و اسلوب ملتے ہیں ایک تو یہ کہ بغیر کسی حسن تعلیل کے شاعر جمادات، نباتات، اور حیوانات کو ماتم کناں بتاتا ہے دوسرا اسلوب یہ ہے کہ شاعر کسی شئے کی ماتم گساری کی شاعرانہ تاویل کرتا ہے یہی اسلوب دکنی مراثی میں بہت عام اور مقبول ہے بلکہ بعض پورے مرثیے اسی اسلوب میں کہے گئے ہیں۔

ماتم گساری، عزاداری اور اشکباری کا بنیادی محرک حب اہلبیتؑ اور خصوصاً حب حسینؑ ہے۔ لیکن اس کا ایک محرک یہ تصور بھی ہے کہ حسینؑ کے غم میں سوگواری اور اشکباری دنیا میں سرخرو اور آخرت میں بخشش کا سرمایہ ہے یہ عقیدہ سنی اور شیعہ دونوں فرقوں کے مرثیہ نگاروں کے ہاں ملتا ہے جہاں شعرا مرثیے میں ماتم کی وضاحت کرتے ہیں وہیں مرثیے کے بنیادی مقصد پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ مقصد مرثیہ سے متعلق مختلف اسالیب میں جو شعر کہے گئے ہیں ان سے حسب ذیل نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں۔

(۱) شہادت امام پر اپنے درد و غم کا اظہار کرنا

(۲) مجالس عزا کو گرمانا اور سینہ کوبی کے مقصد کی تکمیل کرنا

(۳) دوسروں کے جذبۂ غم کو اکسانا اور انہیں رلانا

یہ تینوں امور ایک ہی مقصد کے مختلف پہلو ہیں جسے ہم اظہار درد و غم کہہ سکتے ہیں۔ دکنی مراثی سے چند شعر بکاتی مضامین کے پیش کئے جاتے ہیں:۔

(۱) قتل سید خدا ہے زا ویلا — جگ پو درد زجرا ہے وا ویلا (موتی)

(۲) محرم جگ میں پھر آیا ہے یاراں آہ وا ویلا — ہزاروں دکھ ہزاروں غم ہزاروں آہ وا ویلا (غواصی)

(۳) آ زمل کر ماتمیاں سب اس غماں تے لہو رویں — وا اماماں یا اماماں یاد کر کو دل کھو دیں (محمد قلی قطب شاہ)

(۴) آہ فلک کیا کیا آہ آہ فلک کیا کیا اللہ — فاطمہؓ کوں غم دیا آہ آہ فلک کیا کیا اللہ (ملک خوشنود)

دکنی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ فارسی شاعری کا اتباع کرتے ہوئے بھی ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کرتی ہے۔ دکنی مرثیے میں مقامی تہذیب کے عناصر بکثرت ملتے ہیں دکنی تہذیب میں اظہار غم کیلئے کیا کیا علائم مروج تھے وہ دکنی مرثیے میں ہمیں ملتے ہیں۔ مثلاً

(۱) ہتیار ۔ تروار

(۲) زیور، گھری

(۳) پارچہ و ملبوسات، کسوت، رومال

(۴) جواہرات، نیلم، لالاں

(۵) سامان آرائش، عطر، چوڑیاں

(۶) محرم کے متعلقات۔ الاوہ، شربت کے گھڑیاں، شدّے

(۷) رسومات و روایات، آڑا آنچل کرکے دودھ پلانا

(۸) اظہار غم کے علامات، خاک سر پر سٹنا

(۹) جغرافی حالات، صحرا، کالوا

(۱۰) باجے، طبل، قرنا

(۱۱) روزمرہ زندگی کے عناصر، گودڑی، گگن وغیرہ

مجھے مواد کی فراہمی کے سلسلے میں اس دور کے بکثرت مراثی دستیاب ہوئے ہیں، ان مرثیوں کا مطالعہ دکنی مرثیوں کے بارے میں محض قیاس کی بنا پر رائے زنی کرنے والوں کی اس غلط فہمی کا ازالہ کر دے گا، کہ بیجاپور اور گولکنڈہ میں مرثیہ نگاری کا آغاز ضرور ہوا ہے، لیکن اس کا مقصد محض رونا رلانا اور مجالس عزا کو گرمانا تھا۔" فنی اور ادبی اعتبار سے دکنی مرثیے کی کوئی اہمیت نہیں ہے" لیکن حقیقت یہ ہے کہ دکنی مرثیہ ادبی اعتبار سے بھی

باقی صفحہ ۲۱۲ پر

مرثیہ نگاری کا فن

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

اردو شاعری میں صنف مرثیہ اسقدر منفرد اور دنیا کی شاعری کی تمام اصناف سے اسقدر مختلف ہے کہ اس کا اپنا الگ فن اور الگ اصول ہیں۔ یوں تو لفظ مرثیہ عربی سے لیا گیا ہے اور ایسی نظم کے لئے استعمال ہوتا ہے جس میں کوئی شخص کسی دوسرے شخص کی موت کا غم منائے اور ایسے موضوع کی نظمیں ہمیں دنیا کے ہر ادب میں ملتی ہیں۔ مگر جیسے ڈرامہ اسٹیج سے مخصوص ہے ویسے ہمارے یہاں مرثیہ مجلس عزا سے مخصوص ہوا۔ اور اس کا موضوع واقعہ کربلا اور اس سے وابستہ حضرات کا حال ٹھہرا۔ زیادہ تر مرثیوں میں امام حسین علیہ السلام اور آپ کے ساتھیوں کی جنگ اور شہادت بیان ہوئی اور اس کا مقصد مجلس میں بکا کا عالم پیدا کرکے حاضرین مجلس کو متاثر کرنا تھا۔ چنانچہ فن مرثیہ نگاری کی دو سب سے زیادہ بنیادی باتیں یہ ہیں کہ اول اس کا موضوع واقعہ کربلا ہے اور دوسرے اس کا مقصد اثر بکا ہے۔ اصطلاح کی حیثیت سے ہمارے یہاں لفظ مرثیہ کو اس سخت گیری سے استعمال کیا گیا کہ افراد کے لئے ماتموں یا اظہار غم کو مرثیہ نہیں بلکہ تاریخ کا نام دیا گیا اور حالی کے غالب پر مرثیہ کو مرثیہ نہیں بلکہ تاریخ کہتے ہیں۔ مرثیہ میں بھی اظہار غم ہوتا ہے۔ مگر یہ ذاتی غم سے مختلف ہے اور اس کے پیچھے ایک مذہبی عقیدہ ہے۔ جو اسے عام شاعری سے الگ کرکے ایک تقدس دیتا ہے۔ بہرحال فنی نقطہ نظر سے اردو مرثیہ کی تعریف یہ ہوئی کہ یہ وہ صنف سخن ہے جو ذکر کربلا کے حالات یا اس لئے لکھی جائے کہ اسے سننے والے یا پڑھنے والے کربلا کے المیہ سے متاثر ہو کر آنسو بہائیں، اور اس طرح ثواب حاصل کریں۔

مگر اس بنیاد پر اردو شاعری میں سودا سے لیکر میر انیس اور مرزا دبیر تک ایسی عظیم عمارت بن گئی کہ مرثیہ تمام اردو شاعری کا اگر حاصل کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ غزل کی صنف اپنی جگہ پر الگ ہے اس کے عشقیہ موضوع اور رنگ تغزل کو صنف مرثیہ سے دور کا بھی تعلق نہیں مگر قصیدہ اور مثنوی کی جتنی خوبیاں تھیں وہ مرثیہ میں سے آ گئیں اور اس طرح اس کا بھی ایک شاندار اور مکمل فن وجود میں آگیا۔ عربی شاعری کی سب سے مخصوص صنف قصیدہ ہے۔ فارسی شاعری کی سب سے اہم ایجاد مثنوی ہے۔ اردو شاعری کی ایجاد مرثیہ ان دونوں اصناف کا نہایت عمدہ امتزاج ہے۔ لہٰذا جب ہم میر انیس اور مرزا دبیر کے مراثی کی فنی تحلیل کرتے ہیں تو ہمیں قصیدہ اور مثنوی کے اصول کارفرما نظر آتے ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ محسوس ہوتا ہے مرثیہ نگاروں نے ان کا میدان کس قدر وسیع کر دیا۔ قصیدہ کی طرح مرثیہ بھی ایک تشبیب یا تعارفی حصے سے شروع ہوتا ہے۔ اس کے لئے جو اصطلاح وضع ہوئی وہ چہرہ ہے۔ اس میں کبھی بہاریہ تشبیب کی طرح مناظر قدرت دکھائے جاتے ہیں اور کبھی کسی علمی یا اخلاقی یا فلسفیانہ موضوع پر بحث چھیڑی جاتی ہے۔ مگر مرثیہ میں ابیات کے بجائے مسدس کے استعمال سے موضوع کے زیادہ جزئیات لانے کی گنجائش ہوتی اس لئے مرثیوں کے چہرے قصیدوں کی تشبیب سے کہیں زیادہ نیچرل شاعری کی مثال بن گئے۔ اس وقت مختلف کتابوں میں صبح کا سماں، گرمی کی شدت سفر کی صعوبتیں، عزیزوں غریبوں کے، اکثر مرثیوں سے جو انتخاب چھاپے جاتے ہیں ان

معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ نگاری نے کس طرح قصیدہ کے فن کو اٹھا کر کے جدید شاعری کے فن سے ملا دیا۔

پھر مرثیہ میں قصیدے سے مدح کا حصہ آیا۔ میر انیس نے اپنا مقصد مدح شہ ذی جاہ بتایا ہے اور شبیر کی مداحی میں پانچویں پشت ہونے پر ناز کیا ہے پھر مرثیہ میں ہم دیکھتے ہیں کہ جن حضرت کے حال کا وہ مرثیہ ہوتا ہے ان کی مدح آتی ہے۔ مگر اس سلسلے میں بھی مرثیہ قصیدے سے کہیں آگے بڑھ جاتا ہے۔ ممدوح کا سراپا یعنی سر سے پیر تک تمام نمایاں حصوں کی تعریف ہوتی ہے۔ آلات جنگ بھی سامنے لائے جاتے ہیں پھر اخلاقی اور نفسیاتی صفات کے نقشے کھینچے جاتے ہیں مثلاً حضرت عباس کا جلال حضرت علی اکبر کا جمال امام حسین علیہ السلام کی عظمت پر زور دار بند لکھے جاتے ہیں۔ قصیدہ کی محض مبالغہ آمیز مدح معروضانہ واقعہ نگاری میں تبدیل ہو کر کردار نگاری کے دائرے میں آجاتی ہے قصیدہ اور مثنوی کا ایسا فنی آہنگ وجود میں آتا ہے جو مرثیہ نگاری ہی سے مخصوص ہے اور اس کی مثال یورپ کی افسانوی یا بیانیہ شاعری ہی میں مل سکتی ہے اور اس معاملے میں بھی مرثیہ جدید شاعری کے دائرے میں قدم رکھ لیتا ہے۔

مگر مثنوی سے جو چیزیں مرثیوں میں لی گئیں وہ بیانات ہیں اور خاص طور سے وہ بیانات جو بزم اور رزم کے دائرے میں آتے ہیں۔ فارسی مثنوی میں فردوسی کا "شاہنامہ" رزمیہ کا شاہکار ہے اور نظامی کی مثنویوں میں بزم کمال بتایا جاتا ہے۔ مرثیہ خاص طور سے میر انیس کا مرثیہ رزم اور بزم دونوں کا کمال دکھاتا ہے۔ بزم کے مواقع خاص طور پر وہ ہیں جب امام حسین علیہ السلام سے آپ کے انصاروں یا عزیزوں میں سے کوئی رخصت ہوتا ہے کچھ خیمے کے اندر کے بھی سین آتے ہیں اور حضرت زینب اور حضرت بانو کے مکالمات بھی رقم ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں بھی مرثیہ نگار اور خاص طور پر میر انیس مثنوی لکھنے والوں سے آگے بڑھ جاتے ہیں کیونکہ ان کے بیانات ڈرامائی درجہ پر آجاتے ہیں نفسیات کی تصویریں دکھاتے ہیں اور سنجیدہ طربیہ کے قریب آجاتے ہیں۔ مگر بزم سے زیادہ زور رزم پر ہے۔ اور جہاں مثنوی نگاروں نے جستہ جستہ آیات میں جنگ کا حال لکھ دیا ہے۔ وہاں مرثیہ نگار بڑی وسعت اور وضاحت سے فوجوں کی ترتیب۔ جنگ کی چل چل۔ علم کی شان۔ دو حریفوں کی مفصل جنگ۔ آلات کا مختلف طریقوں سے استعمال بیان کرتے ہیں۔ ان میں دو چیزوں پر مرثیہ نگاروں نے خاص طور پر طبع آزمائی کی ہے۔ ایک گھوڑے کی تعریف اور دوسری تلوار کی تعریف زیادہ تر مرثیوں کے زیادہ تر بند انہی کی تعریف میں ملتے ہیں۔ یہاں قوت تخیل کمال کی جولانی دکھاتی ہے اور طبع آزمائی حد کو پہنچ جاتی ہے۔ عام طور پر مرثیہ گو کی شاعرانہ قوتوں اور صلاحیتوں کا اندازہ مختلف مرثیہ نگاروں کا موازنہ ان تعریفوں کے بندوں کی مثال لے کر کیا جاتا ہے۔ مولانا شبلی میر انیس کی گھوڑے اور تلوار کی تعریفوں کو حقیقی اور مرزا دبیر کی تعریفوں کو مبالغانی بلکہ طلسماتی بتاتے ہیں ہم دیکھتے ہیں کہ یہ دونوں عظیم مرثیہ گو منفرد تھے یہ فرق ان کی انفرادی نظر کا ہے علاوہ اس کے بین مرثیوں میں ایسے بیانات بھی ملتے ہیں جنہیں بین کہتے ہیں۔ ان میں مصائب کا بیان ہوتا ہے یا پھر کوئی خاتون مخصوص طریقہ پر جیسے حضرت زینب امام حسین کی شہادت کے بعد بین کرتی نظر آتی ہیں۔ غرض اس باب میں مرثیہ نگار مثنوی کی روایات سے شروع کر کے جدید ایپک شاعری اور ٹریجڈی کے دائرے میں قدم رکھ لیتے ہیں۔ اس درجہ پر پہنچ کر وہ مبصر حیات اور ماہر نفسیات انسانی ہو جاتے ہیں اور ان کے بیان میں ہمیں کردار کی وہ تخلیق دکھائی دیتی ہے جو شاعری میں زندگی کو منعکس کرنے کا کمال ہے۔

اس مرثیہ کے سلسلے میں ہم وہ سب سوال اٹھا سکتے ہیں جو قصیدہ یا مثنوی کے بابت نہیں کرتے اور جو جدید شاعری کے اہم سوالات ہیں۔ کردار نگاری، جذبات نگاری، ڈرامائی اثر، ایپک کی عظمت، تبلیغ اخلاق، فلسفیانہ معنے خیزی ان تمام امور میں مرثیہ کی کامیابی کی حدوں پر بحث ہو سکتی ہے اور اگر ہم ایک طرف ہو کر ان کے مرثیوں میں وجود سے انکار بھی کریں تو بھی یہ کیا کم ہے کہ مرثیے ایسے سوال اٹھاتے تو ہیں بہر حال اگر مرثیہ اپنے فن کے لحاظ سے پورے طور پر جدید نظم کے دائرے میں نہیں آتا تو وہ اس صنف کی پوری طور پر راہبری ضرور کرتا ہے اور ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حالی اور اقبال اور جوش کی مخصوص صنف بغیر مرثیہ کے اثر کے وجود میں نہیں آ سکتی تھی۔ اس لئے مرثیہ کا فن جدید فن شاعری کی مثال نہیں تو مخرج ضرور ہے۔

مگر میر انیس کے فن کی سب سے اہم صفت اس کی اقلیم سخن کی قلمرو ہے۔ اردو میں سخن کی وہ روایات جو ولی دکنی سے قائم ہوئی مرثیہ میں اور خاص طور سے میر انیس کے مرثیہ میں اپنے عروج کمال پر پہونچتی ہے۔ صنف مرثیہ میں زبان دانی کی ہر صنف سے زیادہ ضرورت ہے اس کے مختلف حصے اور پھر اس کا ایک مجمع سے تعلق جس میں ہر درجہ اور ہر طبقہ کے یعنی ہر قسم کی زبان بولنے والے لوگ ہوتے ہیں مرثیہ کو ہر قسم کے الفاظ کا مالک بنایا اور طرز کا ہر جوہر دکھانے میں ماہر بھی ٹھہرایا۔ میر انیس کا یہ دعویٰ ہے:۔

تمہاری طرح سے کسی نے انیس — عروس سخن کو سنوارا نہیں

یا ان کی دعا:۔

جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے — اقلیم سخن میرے قلمرو سے نہ جائے

یا ان کا اعلان:۔

ہے لال و گہر سے یہ دہن کان جواہر — ہنگام سخن کھلتی ہے دوکان جواہر
ہیں بند مرصع تو ورق خوان جواہر — دیکھے لے ہاں ہے کوئی خواہان جواہر

دانائے رموزات ہنر چاہیے اسکو
سودا ہے جواہر کا نظر چاہیے اسکو

کوئی لاف زنی نہیں ہے۔ سخن یا طرز ادا کے لحاظ سے مرثیہ ہمارے ادب میں سب سے اہم فنکارانہ صنف ہے۔ میر انیس نہ صرف اپنے فن کے عظیم حامل تھے بلکہ اس کا تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے۔ طرز ادا کے سلسلے میں گو اسج کے نظریات سب سے اہم کہے جاتے ہیں مگر ہم دیکھتے ہیں کہ میر انیس بھی ان نظریات تک پہونچے ہوئے ہیں۔

روزمرہ شرفا کا ہو صفائی ہو وہی — سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی

یہاں میر انیس معیاری زبان STANDARD LANGUAGE کی اور اس کی عام آدمیوں تک پہونچ کی اہمیت جانتے ہیں اور اس لئے ان کا فن ہمیں جدید ترین نظریہ طرز کا حامل نظر آتا ہے وہ طرز میں تنوع اور مناسب ادا کے بابت بھی جدید نظریہ کے ترجمان ہیں۔

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لئے — سرمہ زیبا ہے فقط نرگس جادو کے لئے
تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے — زیب ہے خال سیاہ چہرۂ گل رو کے لئے

داند آنکس کہ فصاحت بکلامے دارد
ہر سخن نکتہ و ہر نکتہ مقامے دارد

مولانا شبلی نے قدیم نظریہ فصاحت اور بلاغت کی رو سے میر انیس کے مرثیوں میں طرز ادا کا کمال دیکھا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ طرز کے دائمی اور آفاقی اصولوں تک پہونچے ہوئے ہیں اور ان کا یہ دعویٰ صحیح ہے۔

مری قدر کر اے زمین سخن — کہ میں نے تجھے آسماں کر دیا

اور یوں کہ ان کا تمام فن اسی طرح صنف مرثیہ میں ہے جیسے شیکسپئر کا فن ڈرامہ میں اس لئے مرثیہ کے فن کو ہم اردو فن شاعری کا کمال کہہ سکتے ہیں۔

فن شاعری مصوری اور موسیقی دونوں سے آگے اس لئے کہ وہ دونوں کے امکانات کا بیک وقت استعمال کر سکتا ہے۔ ہمارے

یہاں غزلیں ہیں جن میں الفاظ صوری اور صوتی دونوں تاثرات کو ایک ساتھ لاکر مخصوص شاعرانہ اثر پیدا کرتے ہیں۔ مگر فن کے اس کمال کی بھی بہترین مثالیں بھی صنف مرثیہ ہی میں ملتی ہیں۔ مرزا دبیر کے بڑے بڑے الفاظ استعمال کرنے پر مولانا شبلی نے اعتراض کیا ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو یہ الفاظ اسی تصور سے ہم آہنگ نظر آئیں گے جو مرزا صاحب دینا چاہتے ہیں۔ جب میر انیس کہتے ہیں :-

تھا چرخ اخضری پہ وہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

تو صبح کا حسن نرم اور رنگین الفاظ کے ترنم سے ہمارے دل میں اتر جاتا ہے، اور جب مرزا دبیر کہتے ہیں :-

فرعون شب سے معرکہ آرا تھا آفتاب
دن تھا حکیم اور ید بیضا تھا آفتاب

تو پرشکوہ اور اونچی آواز والے الفاظ سے صبح کی روشنی کی رات کی تاریکی پر عظمت کے رنگ سے دل پر رعب پڑتا ہے۔ ہمارے صاحب رشید اسی منظر پر یوں کہتے ہیں :-

کوئی معشوق بصد شوکت و ناز آتا ہے
سرخ بیرق ہے سمندر میں جہاز آتا ہے

تو سمندر کی لہروں کا ترنم اور اس پر سرخ جہاز کی رفتار کا موسیقی اثر دل میں گھر کر جاتا ہے۔ تمام مرثیہ نگاروں سے اس قسم کی مثالیں دی جاسکتی ہیں اور یہ ثابت کیا جاسکتا ہے کہ شاعری کے اس آہنگ میں جہاں صوری تخیل صوتی تخیل سے بالکل ہمکنار ہوجاتی ہے بہترین فنکارانہ مثالیں ہمارے صنف مرثیہ ہی میں مل سکتی ہیں۔

یہ رائے عام ہے کہ ہماری عربی فارسی اور اردو کی روایت میں داخلی شاعری زیادہ اہم ہے اور اس کی بہترین صنف غزل ہے۔ جب کہ یونانی لاطینی اور یورپ کے مختلف ملکوں کی روایت میں خارجی شاعری زیادہ نمایاں ہے جس کی بہترین اصناف ڈرامہ، ایپک، اور افسانوی یا بیانیہ شاعری ہیں۔ یہ اس وجہ سے کہا جاتا ہے کہ ہمارے یہاں مرثیہ کی طرف کچھ خاص طرفداریوں یا تعصبات کی وجہ سے توجہ نہیں دی گئی۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خارجی شاعری کی ہم نے یعنی ہماری شاعری کے تدریجی ارتقا نے جو صنف وضع کی وہ مرثیہ ہے۔ اور اس کا فن خارجی شاعری کے تمام لوازمات کو پورا کرتا ہے۔ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اس کا موضوع محدود ہے اور زندگی کی گوناگوں صورتیں اسمیں لانے کی گنجائش نہیں ہے عشقیہ، طربیہ اور مزاحیہ اثرات اس کے درجہ سے خارج ہوجاتے ہیں مگر اس صنف میں بھی جسکو ارسطو نے تمام شاعری کا نمائندہ ٹھہرایا یعنی ٹریجڈی اسی قسم کی حد بندیاں ہیں اور ہر عظیم فن تنوع سے نہیں بلکہ مخصوص رجحان کو کمال تک لے جانے سے عظمت حاصل کرتا ہے۔ اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فن مرثیہ نگاری سنجیدگی، المیہ، بالغ فکر، اور حسیاتی اثرات کا حامل ہے اور اسی لئے وہ دوسرے فنون سے وسعت میں کم ہیں مگر عظمت میں بالاتر ہے اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ مرثیہ کے فن کو پرکھنے اور اس کا اثر لینے کے لئے بالغ نظر، سنجیدہ طبع اور فنکاری کے بیانی اور عروضی گروں سے آگاہی ضروری ہے۔ یہ ایک حد تک صحیح ہے کیونکہ اردو سخن کا فن مرثیہ نگاروں کے ہاتھ میں اپنی تمام روایات اور کمالات کے ساتھ آیا اور انہوں نے اسے عروج کمال پر پہونچایا مگر ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ مرثیے مجلس کے لئے لکھے گئے تھے جس میں ہر طرح کے لوگ ہوتے ہیں جو عوام کا مجمع کثیر ہوتا تھا اور مرثیوں کے خاص طور پر بعض حصے جو ہیں وہ عام دلوں میں غم اور ماندہ کی سنسنی پیدا کرنے کے لئے تھے اور اب ان کا وہی اثر ہے اس لئے ان میں عوامی شاعری کے عناصر بھی موجود دکھائے جاسکتے ہیں۔ اور مرثیہ کے فن کو خاص و عام دونوں کا فن کہا جاسکتا ہے۔ مرزا دبیر کی طبیعت نے اسے زیادہ تر خواص کا فن بنانے کی کوشش کی مگر انہیں بھی اسے عام بلکہ عامیانہ درجہ پر لے آنا ضروری ہوا۔ میر انیس کا معیار یہی تھا کہ سامعین جلد سمجھیں؛ اور ان کا طرز سہل ممتنع کی مثال ہے انہوں نے اپنے کلام کو ایک سبیل بنایا اور سامعین کو متوجہ کر کے

بیاسو یہ سبیل شہیدوں کے نام کی

ہم اس وقت ایک عوامی شاعری کو وجود میں لانا چاہتے ہیں، اس کے لئے بھی راہ کا سراغ فن مرثیہ نگاری ہی میں مل سکتا ہے۔

مرثیۂ میر انیس کی روشنی میں

مرثیہ کا عملِ ترکیبی

ڈاکٹر اسد اریب

اردو مرثیے کی تاریخ و تحقیق پر بہت کچھ کہا گیا ہے۔ تعریف اور تنقید پر بھی بے شمار مقالات لکھے گئے ہیں۔ مگر مرثیے کے فنی مباحث کو بہت ہی کم زیر بحث لایا گیا ہے۔ اس مضمون کے ذریعے میں یہ چاہتا ہوں کہ مرثیے کے عمل ترکیبی کے بارے میں کچھ باتیں کہوں اور عرض کروں کہ مرثیہ کیسے مکمل ہوتا ہے۔ کن کن اجزا سے بنتا ہے۔ اور اس کی فنی ساخت کا کیا طریقہ ہے؟

اردو مرثیہ، اردو شاعری کی وہ تنہا صنف ہے جسے صرف اردو نے بنایا اور اردو والے پروان چڑھایا ہے۔ مرثیہ، اردو شاعری میں جس طرح باقاعدہ صنفی حیثیت رکھتا ہے اور زبانوں میں مرثیے کی یہ خصوصیت نہیں۔ یہ بات بھی سب اہل علم اچھی طرح جانتے ہیں کہ مروجہ اصناف سخن میں ہیئت اور موضوع دونوں مستعار ہیں۔ عربی و فارسی سے انہیں من و عن نقل کیا گیا ہے لیکن مرثیہ اردو کی ذاتی ملکیت ہے۔ اسے اردو کی خاص ہندوستانی فضا نے پروان چڑھایا ہے۔ سودا سے لے کر اب تک (ربع کم دو صدی) اٹھارہ ہزار مرثیے لکھے گئے ہیں۔ یہ وہ تعداد ہے جو قلمی بستوں اور مطبوعہ مرثیوں سے مرتب ہوتی ہے۔ دکنی دور سے سودا کے زمانے تک کے مرثیے اس کے علاوہ ہیں۔ اور وہ مرثیے بھی جو شہرت کی عام سطح تک نہیں پہنچے، اس شمار سے باہر ہیں۔ یہ سب مرثیے ایک خاص ترکیبی صورت میں مسدس ہیں۔ ان میں بیان کے ارتقا کا ایک مکمل ضابطہ موجود ہے۔ ابتدا، وسط اور انتہا کی ایک خاص منطقی ترتیب ہے جسے ارسطو کامیاب المیے کے لئے لازم قرار دیتا ہے۔ مرثیہ ان اجزائے ترکیب سے باہر نہیں جا سکتا۔ ان کی عمدہ ترتیب سے روایتی مرثیہ تشکیل پاتا ہے۔ اگر ان اجزا کا خیال نہ رکھا جائے تو مرثیہ صرف مسدس رہ جاتا ہے۔

مرثیے کے اجزا گنوائیے۔ سب سے پہلے چہرہ نظر آتا ہے۔ چہرہ مرثیے کی تمہید کے لئے ایک مقررہ اصطلاح ہے۔ اس میں نفس مضمون کے لئے فضا سازی کی جاتی ہے۔ حیات و ممات، دنیا کی کوتاہی، فنا اور بقا کی باتیں کی جاتی ہیں۔ نفس انسانی کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ حمد و نعت و منقبت اور ذات و صفات کے مضامین لائے جاتے ہیں۔ گشت ذاتی کے احساس اور تعلی کے مضامین سے بھی چہرے کو سجایا جاتا ہے۔ مرثیے کی یہ وہ منزل ہے جہاں شاعر اپنے بیان کی قدرت کا سب سے زیادہ اعجاز دکھاتا ہے۔ یہ قید ہرگز نہیں کہ اس حصے میں کتنے بند ہوں مگر یہ پابندی ضرور ہے کہ یہ منزل اگلی منزل کی طرف ذہنی رابطے کا کام دے۔ چنانچہ چہرے سے (ایک موزوں گریز کے ذریعے) آمد کی طرف بڑھا جاتا ہے۔

آمد، چہرے کے بعد آنے والی منزل کا نام ہے۔ یہاں پہنچ کر یہ بات صاف ہوتی ہے کہ مرثیہ کس کے حال میں ہے وہ شخصیت

کون ہے اور اس کا کردار کیا ہے ؟ اس نے موضوع واقعے میں کیا انفرادیت حاصل کی ہے۔ اس کی شخصیت کا اخلاق انسانی اور شعور زندگی پر براہِ راست کیا اثر ہے ؟

میر انیس کا مشہور مرثیہ؎ یارب چمنِ نظم کو گلزارِ ارم کر، حضرت امام حسینؑ کے حال میں ہے۔ اس کے چہرے سے آمد کی منزل کی طرف کس انداز سے رجوع کیا گیا ہے ملاحظہ فرمائیے۔

یہ وہ مقام ہے جہاں میر انیس نے تعلی کے مضامین باندھے ہیں۔ اپنے زورِ بیان اور قدرتِ سخن پر بڑا ناز کیا ہے۔ معاصر مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں اپنی فوقیت ثابت کی ہے۔ اس اظہارِ ذات کا انہیں خود بھی احساس ہے۔ یکایک خیال آتا ہے کہ یہ سب باتیں کہیں کبر و غرور نہ بن جائیں۔ بڑھ بڑھ کر یوں بولنا کہیں بارگاہِ احدیت میں ناگوار نہ ہو جائے۔ معافی کے طلبگار ہوتے ہیں۔ اور اس تعلی کے ذہنی اسباب کا ذکر کرتے ہیں۔ دعا کے ایجاب پر مطمئن ہو کر کہتے ہیں۔

مقبول ہوئی عرض، گنہ عفو ہوئے سب ۔۔۔ امید بر آئی مری حاصل ہوا مطلب
شامل ہوا افضالِ محمد، کرمِ رب ۔۔۔ ہوتے ہیں علم فوجِ مضامین کے نشاں اب
پشتی پہ ہیں سب رکن رکینِ دینِ متیں کے
ڈنکے سے ہلا دیتا ہوں طبقوں کو زمیں کے

نازاں ہوں عنایت پہ شہنشاہِ زمن کی ۔۔۔ بخشش ہے، رضا جائزہ فوجِ سخن کی
چولی کی بحالی سے قبا چست ہے تن کی ۔۔۔ لو بر طرفی بڑھ گئی مضمونِ کہن کی
اک فرد پرانی نہیں دفتر میں ہمارے
بھرتی ہے نئی فوج کی لشکر میں ہمارے

ہاں اے فلکِ پیر نئے سر سے جواں ہو ۔۔۔ اے ماہِ شبِ چار دہم نور فشاں ہو
اے ظلمتِ غم، دیدۂ عالم سے نہاں ہو ۔۔۔ اے روشنیٔ صبحِ شبِ عید عیاں ہو
شادی ہے ولادت کی یہ اللہ کے گھر میں
خورشید اترتا ہے شہنشاہ کے گھر میں

اے کعبۂ ایماں تیری حرمت کے دن آئے ۔۔۔ اے رکنِ یمانی تری شوکت کے دن آئے
اے بیتِ مقدس تری عزت کے دن آئے ۔۔۔ اے چشمۂ زمزم تری چاہت کے دن آئے
اے سنگِ حرم جلوہ نمائی ہوئی تیری
اے کوہِ صفا اور صفائی ہوئی تیری[1]

جب آمد کی منزل سر ہو جاتی ہے تو بڑی خوبی احتیاط اور ربطِ مضمون کے ساتھ سراپا کا مقام آتا ہے۔ سراپا میں موضوعِ زیرِ بحث اور شخصیت مذکور کا حال کھلتا ہے۔ مرثیہ کس مقصد کی طرف جا رہا ہے اور کن کن جہتوں سے آگے

---

[1] جلد اول، مطبوعہ غلام علی لاہور میں یہ بیت یوں درج ہے، اے سنگِ حرم جلوہ نمائی ہوتی تجھ سے۔ اے کوہِ صفا اور صفائی ہوئی تجھ سے مگر اس محل پر تیری کا لفظ کوئی صاف معنی نہیں رکھتا، میں نے میر صاحب کے اصل لفظوں کو اپنے لفظوں پہ قیاس کرتے ہوئے اس طرح لکھ دیا ہے۔

پڑھنے والا ہے، اس موضوع کی وضاحتہً یا کنایۃً توضیح کی جاتی ہے۔ اگر کسی بہادر جوان مرد اور وفا شعار کے حال میں ہے تو اس کی روحانی اور باطنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ شکل و صورت کا تذکرہ بھی کیا جاتا ہے اور اس حد تک کہ خد و خال، قد و قامت، چشم و ابرو، کاکل و گیسو، خال رخ، چین جبیں اور گل عارض درمیاں آتے ہیں۔ یہ شخص ہے کون؟ کس کس کا چہیتا ہے۔ کربلا کے واقعاتی تسلسل میں اسے کیا اہمیت حاصل ہے، ان سب اجزائے خیال سے سراپا کھینچا جاتا ہے۔

دیکھا نہیں اس طرح کا چہرہ کبھی پیارا — نقشہ ہے محمد سے شہنشاہ کا پیارا
ماتھے پہ چمکتا ہے جلالت کا ستارا — اللہ نے اس گھر میں عجب چاند اتارا
تصویر رسول عربی دیکھ رہے ہیں
آنکھوں کی یہ گردش کو نبی دیکھ رہے ہیں

مژدہ یہ سنا احمد مختار نے جس دم — پس شکر کے سجدے کو گرے سید عالم
آئے طرف خانۂ زہرا خوش و خرم — فرمایا مبارک پسر اے ثانیِ مریم
چہرہ مجھے دکھلاؤ مرے نور نظر کا
ٹکڑا ہے یہ فرزند محمد کے جگر کا

میں اس سے ہوں اور مجھ سے ہے یہ، نہیں باہر — یہ نور الٰہی ہے یہ ہے طیب و طاہر
اسرار جو مخفی ہیں وہ اب ہوئیں گے ظاہر — یہ آیت ایمان ہے یہ ہے حجت باہر
بڑھ کر مدد سید لولاک کرے گا
کفار کے فتنے کو یہی پاک کرے گا

جس دم یہ خبر مخبر صادق نے سنائی — اسماء اسے ایک پارچۂ نرم پہ لائی
بو اس گل تازہ کی محمد نے جو پائی — ہنسنے لگے۔ سرخی رخ پرنور پہ آئی
منہ چاند سا دیکھا جو رسول عربی نے
لپٹا لیا چھاتی سے نواسے کو نبی نے

سراپا کے بعد رجز کی منزل آتی ہے۔ یہاں مرثیے کا مرکزی کردار قتل گاہ کی طرف جاتا ہوا نظر آتا ہے۔ میدان میں اتر کر ہمہمہ کرتا ہے۔ اپنا حسب نسب بتاتا ہے۔ اپنے نصب العین کی بقا کے لئے اپنے عزم و استقلال کو واضح کرتا ہے۔ بے خوفی کا اظہار کرتا ہے۔ باطنی صداقت کا اظہار کرتا ہے۔ پیغام صلح دیتا ہے مگر دشمن امن و سلامتی کے اس لہجے کو بزدلی پر محمول کرتا ہے اور عجز کا جواب تکبّر اور صلح جوئی کا جواب تشدد سے دیتا ہے۔ تب یہ اعلانِ جنگ کرتا ہے۔ ہاتھ میں تلوار لئے ہوئے رجز پڑھتا ہے۔

اعدا کی زبانوں پہ تھی حیرت کی یہ تقریر — حضرت یہ رجز پڑھتے تھے آگے کئے شمشیر
دیکھو نہ مٹاؤ مجھے اے فرقۂ بے پیر — میں یوسف کنعانِ رسالت کی ہوں تصویر
واللہ تعلّی نہیں یہ کلمۂ حق ہے
عالم کے مرقع میں حسینؑ ایک ورق ہے

واللہ جہاں میں مرا ہمسر نہیں کوئی — محتاج ہوں پہ مجھ سا زرِ نقدِ تونگر نہیں کوئی
ہاں میرے سوا شافعِ محشر نہیں کوئی — یوں سب ہیں مگر سبطِ پیمبر نہیں کوئی
باطل ہے اگر دعویٰ اعجاز کرے گو
کس بات پہ دنیا میں کوئی ناز کرے گو

ہم وہ ہیں کہ اللہ نے کوثر ہمیں بخشا — سرداری فردوس کا افسر ہمیں بخشا
اقبال علی، خلقِ پیمبر ہمیں بخشا — قدرت ہمیں دی زور ہمیں زر ہمیں بخشا
ہم نور ہیں گھر طور تجلا ہے ہمارا
تختِ بن داؤد مصلا ہے ہمارا

دیکھو تو یہ ہے کون سے جرّار کی تلوار — کس شیر کے قبضے میں ہے کرّار کی تلوار
دریا نے بھی دیکھی نہیں اس دھار کی تلوار — بجلی کی تو بجلی ہے یہ تلوار کی تلوار
قہر و غضبِ اللہ کا ہے کاٹ نہیں ہے
کہتے ہیں اسے موت کا گھر گھاٹ نہیں ہے

سراپا کے بعد اور رجز سے پہلے کسی کسی مرثیے میں رخصت کا سماں بھی باندھا جاتا ہے۔ اور اس دردناک منظر کی مرقع کشی کی جاتی ہے جس میں باپ اپنے بیٹوں، بھائی اپنی بہنوں، اور اولاد اپنے والدین سے جدا ہو کر قتل گاہ کی طرف جاتی ہے رجز کے بعد جنگ کا منظر آتا ہے۔ مرثیے کا یہ وہ پہلو ہے جسے صرف اردو ہی میں نہیں دنیا کی تمام زبانوں کی بیانیہ شاعری کا شاہکار کہا جا سکتا ہے۔ اردو کی یہ کتنی اہم خصوصیت ہے کہ دنیا کی کسی زبان میں بھی رزمیے کا اتنا وافر ذخیرہ نہیں جتنا اردو مرثیے میں ہے۔ مرثیے کی ساخت میں جنگ کی منزل حسن بیان کا بہترین سرمایہ ہے۔ اس موقع پر منظر کشی شجاعت طاقت اور ضرب حرب کے مضامین کو اس عمدگی سے بیان کیا جاتا ہے کہ علم بیان کا اعجاز تو الگ، ڈرامائی کیفیتوں کا ایک نادر مرقع ہمارے ہاتھ آتا ہے۔

بجلی سی جو گر کر صف کفار سے نکلی — آواز بزن تیغ کی جھنکار سے نکلی
گھوڑ ڈھال میں ڈوبی کبھی تلوار سے نکلی — در آئی جو پیکاں میں تو سوفار سے نکلی
کٹتے بند خطا کاروں پہ در دامن داماں کے
پلّے بھی چھپے جاتے تھے گوشوں میں کماں کے

بے پاؤں جدھر ہاتھ سے بچتی ہوئی آئی — ندی ادھر اک خوں کی ابلتی ہوئی آئی
دم بھر میں وہ سو رنگ بدلتی ہوئی آئی — پی پی کے لہو لعل اگلتی ہوئی آئی
ہیرا تھا بدن رنگ زمرد سے ہرا تھا
جو ہر تہِ ہر چیٹ جواہر سے بھرا تھا

تیروں پہ گئی برچھیوں والوں کی طرف سے — جا پہنچی کمانداروں پہ بھالوں کی طرف سے
پھر آئی سواروں پہ رسالوں کی طرف سے — منہ تیغوں کی جانب کیا ڈھالوں کی طرف سے

بس ہو گئی دفتر نظری نام و نسب کا
لاکھوں تھے تو کیا، دیکھ لیا جائزہ سب کا

ڈر ڈر کے قد راست بناتوں نے جھکائے   دب دب کے سر عجز کمانوں نے جھکائے
ہٹ ہٹ کے علم رن میں جوانوں نے جھکائے   سر خاک پہ گر گر کے نشانوں نے جھکائے

غل تھا کہ پناہ اب ہمیں یا شاہ زماں دو
پھیلائے تھے دامن کو پھریرے کہ اماں دو

جنگ کے بعد شہادت کی منزل آتی ہے۔ یہ وہ مقام ہے، مرثیے کا سامع جس کا شدت سے منتظر رہتا ہے۔ اور اسے حاصل مجلس سمجھتا ہے۔ یہاں پہنچ کر شاعر کو ایک خاص انداز سے سوچنا پڑتا ہے۔ اب اس کا فرض صرف شاعری کرنا نہیں رہ جاتا ابکا پیدا کرنا بھی اس کے لئے لازم ہو جاتا ہے۔ جو شاعر جس قدر نفسیات انسانی کا ماہر ہوگا اور جتنی قدرت سخن اسے حاصل ہوگی۔ وہ اتنی ہی زیادہ کامیابی کے ساتھ بیان شہادت کی اس منزل سے کامیاب گزر جائے گا۔ واہ واہ کی فضا کو ذرا سے تغیر کے ساتھ آہ آہ میں تبدیل کر دینا آسان نہیں۔ اسی لئے مرثیے کی ساخت میں اس حصے کو جتنی اہمیت حاصل ہے اتنی ہی اس کی تخلیق میں دقت اور صعوبت زیادہ ہے۔ یہ منزل مرثیے کا نقطۂ عروج ہے۔ یہ تمام و کمال مرثیہ یہاں ختم ہو جاتا ہے اور مرثیے کی تمہید میں جس شخص کا چہرہ دکھایا گیا ہے اس کی موت کا منظر کھینچا جاتا ہے۔ شہادت کا یہ مقام بین کی منزل بھی کہلاتا ہے۔

یہ کہہ کے جو سر کو اسد اللہ کا جھکایا   اک تیر جبیں پر بن اشعب نے لگایا
فریاد نے زہرا کی دو عالم کو ہلایا   پیکان دو پہلو عقب سر نکل آیا

تڑپے نہ ذرا بے صبر امام دو جہاں کا
سوفار نے بوسہ لیا سجدے کے نشاں کا

حضرت نے جبیں سے ابھی کھینچا تھا نہ وہ تیر   جو سر پہ لگی تیغ بن مالک بے پیر
ابرو تک اتر کر جو اٹھی ظلم کی شمشیر   سر تھام کے بس بیٹھ گئے خاک پہ شبیر

چلاتے ملک دیکھ کے خوں سبط نبی کا
تھا حال یہی مسجد کوفہ میں علی کا

اس وقت شہ دیں نے سنی زاری خواہر   جس وقت کہ تھا حلق مبارک تہ خنجر
فرمایا اشارے سے کہ اے شمر ستمگر   زینب نکل آئی ہے ٹھہر جا ابھی دم بھر

آخر تو سفر ہوتا ہے اس دار محن سے
دو باتیں تو کر لینے دے بھائی کو بہن سے

دوڑی یہ بہن اس کے ید اللہ کی جائی   چلائی کہ دیدار تو دیں دیکھ لوں بھائی
پر ہائے بہن بھائی تلک آنے نہ پائی   یاں ہو گئی سید کے سر و تن میں جدائی

قاتل کو نہ گردن کو نہ شمشیر کو دیکھا
پہنچیں تو سناں پر سر شبیر کو دیکھا

شہادت اور بین کے بعد خاتمۂ کلام کی منزل آتی ہے۔ یہاں شاعر اپنے اور اہل دنیا کے لئے دعا کرتا ہے۔ دعا کا یہ مقام اس شعور کی منطقی تکمیل کرتا ہے جو مرثیے سننے اور سنانے والے کے ذہن میں ایک روایت اور تاریخی حقیقت کی حیثیت سے محفوظ ہے بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر خود اپنے آپ سے مخاطب ہو کر خاتمۂ کلام کی درخواست کرتا ہے۔

خاموش انیس اب ہوا دل سینے میں بے چین ... لکھے نہیں جاتے ہیں جو زینب نے کئے بین
اب حق سے دعا مانگ کہ اے خالق کونین ... حاسد ہیں بہت دل کو عطا کر مرے اب چین

ناحق ہے عداوت انہیں اس ہیچمداں سے
بے تیغ کٹے جاتے ہیں شمشیر زباں سے

مرثیے کی ترکیب میں چہرہ[1] آمد[2] سراپا[3] رجز[4] جنگ[5] شہادت[6] خاتمہ و دعا[7] کے اجزا کو جو حیثیت حاصل ہے وہی حیثیت اتنی ہی اہمیت کے ساتھ اس اصطلاحی زبان کو حاصل ہے جو اپنے تواتر، تسلسل اور معانی کی بلا اختلاف اکائی کے سبب علامت کا درجہ رکھتی ہے۔ مثلاً بعض اعداد کا مخصوص مفہوم ہے:۔ اٹھارہ برس کی کمائی اور اٹھارہ برس کا پالا حضرت علی اکبر کی طرف اشارہ ہے۔ ششماہے سے مراد حضرت علی اصغر ہیں۔ قمر بنی ہاشم، سقائے سکینہ، سقائے حرم اور علمدار سے مراد حضرت عباس کی ذات گرامی ہے۔ مشکیزۂ معصوم سکینہ بنت حسین کی پیاس کی علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ رنڈ سالہ کا ذکر جب کبھی آئے گا اس سے مراد حضرت قاسم کی منسوبہ جناب صغرا کی ذات ہوگی۔ یہ اور اس قسم کی کتنی اور کربلائی تلمیحیں، اصطلاحیں اور الفاظ ایسے ہیں جن کے استعمال کئے بغیر مرثیہ مکمل نہیں ہو سکتا اور جنہیں سمجھے بغیر مرثیہ سمجھا نہیں جا سکتا۔

خود اس ہیئت کا فریم (مسدس) مرثیے میں ایک نئے زاویئے سے استعمال ہوتا اور عام حالت سے بالکل مختلف نظر آتا ہے۔ یہ انفرادیت صرف مرثیے کی ہے کہ اس نے مسدس کی معنوی ترکیب کو بھی معین کر لیا ہے۔ مرثیے کا ہر بند عام طور پر پیراگرافیکل ترتیب کے لحاظ سے مربوط ہوتا ہے۔ ہر بند کے آخر کا مضمون معنوی طور پر اگلے بند کے سرے سے جا ملنا چاہیئے۔ بند کا تیسرا مصرعہ مضمون کو اٹھانے کے کام آتا ہے۔ چوتھے مصرعہ میں شعر کی اٹھان صاف نظر آنی چاہیئے تاکہ بیت کا مضمون تیسرے اور چوتھے مصرعہ کی حیثیت کے مطابق آگے بڑھے۔ بند کی بیت، جسے ٹیپ بھی کہا جاتا ہے۔ شاعرانہ محاسن، بیان کی عمدگی، انشائی رفعت اور اپنے پیش رو چار مصرعوں کا بہترین حاصل ہونا چاہیئے۔ بیت کا مردّف ہونا بھی لازمی ہے غیر مردّف بیتیں مرثیے کی شاندار روایت میں بہت کم ملتی ہیں۔ پھر اس حسن پر یہ طرّہ کہ مرثیے کی بیت کا قافیہ عموماً مجرد نہیں ہوتا۔ حروف قافیہ کے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔ مرثیے کی تشکیل میں حد درجے احتیاط فن سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ اسی احتیاط، نزاکت اور التزام کا نتیجہ ہے کہ باقی تمام اصناف سخن کے مقابلے میں اردو مرثیہ ایک باقاعدہ صنف سخن اور وقیع موضوع بن گیا ہے۔ اس خصوصی حیثیت اور فنی تشکیل کی اس انفرادیت میں کوئی بھی صنف سخن اس کے مقابل نہیں آ سکتی۔

مرثیہ ایک نظم مسلسل ہے جو واقعات کی ایک مرتب شکل میں لکھا جاتا ہے۔ خواہ کسی حال میں ہو اس کی یہ معنوی ساخت بدل نہیں سکتی سوائے ان مرثیوں کے جو صرف واقعاتی ترتیب کے لئے لکھے گئے ہیں۔ ایسے مرثیوں میں توہیئت کی ترکیب ان موسومہ عناصر سے منحرف ہو سکتی ہے مگر کرداری مرثیوں میں اس ترکیب کو بدلا نہیں جا سکتا۔ البتہ مضامین میں تنوع سے کام لیا جا سکتا ہے جس کا ایک اچھا اثر یہ ہوگا کہ مرثیے کی بساط تخلیق میں لچک پیدا ہوگی۔ چنانچہ بہت سے شاعروں نے اس مقررہ ہیئت ترکیبی سے ہٹ کر بھی مرثیے لکھے ہیں۔ خصوصاً اس زمانے میں جب روایت سے بغاوت کا عام چرچا ہے اور انفرادیت

باقی صفحہ ۲۹۶ پر

مرثیہ ایک جائزہ

سلیم اختر

اُردو ادب کا مجموعی جائزہ لینے پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ شعری ادب دو دھاروں میں بٹا رہا ہے ایک کو احساس اور جذبہ کی شاعری کہہ سکتے ہیں۔ یہ غزل ہے! جس میں دلّی والوں نے دل کی بات کہی۔ تو اہلِ لکھنؤ نے جسم کی! لیکن ہر دو انتہائی صورتوں کے باوجود بھی بات جذبات ہی کی رہی خواہ یہ جذبات روحانیت کی اعلیٰ اقدار سے جلا پائے ہوں یا جنس اور کجروی کی دلدل میں لا اچھالتے ہوں۔ غزل کے برعکس شعری ادب کے دوسرے دھارے میں وہ تمام اصناف آجاتی ہیں جنہیں احساسات اور جذبات سے بلا واسطہ قسم کا کوئی تعلق نہیں اور جنہیں قدیم اصطلاحات میں "آورد" کی شاعری قرار دیا جا سکتا ہے۔ قصیدہ سے لے کر مرثیہ تک اس نوع کی شاعری میں ہیئت اسالیب اور موضوعات کے لحاظ سے خاصا تنوع ملتا ہے۔

مرثیہ کا موت کے غم کی صورت میں ایک عالمگیر اور گمبھیر انسانی جذبہ سے گہرا تعلق ہوتا ہے اس لئے بظاہر اسے احساسات کی شاعری سے قصیدہ کی مانند ممیز کرنے کا کوئی جواز نہیں نظر آتا۔ یہ عام مرثیہ کے لئے تو درست ہو سکتا ہے یعنی کسی عزیز کی موت کے شدید غم کا تخلیقی اظہار سے ترفع پانا جیسے کہ عارف کی موت پر غالب کی یہ مشہور غزل۔

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور!

تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

یہ غالب کے دل کی آواز ہے' ناقدین اس میں فنی نقائص بھی دریافت کرلیں یہ پھر بھی احساسات ہی کی شاعری رہے گی۔ اپنے عزیز کی موت پر سوگوار شاعر نے تخلیق کو ذریعہ تسکین بنایا! لیکن اس کے برعکس جب میر انیس یہ کہتے ہیں۔

خشکیدہ زباں شہ نے دکھائی کئی بار | پانی نہ دیا ذبح لگا کرنے وہ ناری

خاموش انیس اب کہ غم و درد ہے طاری | اس نظم کا بخشے گا صلہ ایزد باری

محشر میں علیؑ ساغر کوثر تجھے دیں گے

گھر خلد میں رہنے کو پیمبر تجھے دیں گے

تو قاری کے جذبات و احسات میں خواہ کتنی ہی انگیخت کیوں نہ ہو یہ اشعار خود ذاتی غم کے پیدا کردہ نہیں ہیں۔ قاری میں غم آگیں احساسات کا پیدا ہونا شہادت کے المناک واقعات کی وجہ سے ہے خود شاعر اپنے ذاتی احساسات اور واردات قلبی

کا بیان تو نہیں کر رہا! بالفاظ دیگر مرثیہ بحیثیت ایک صنفِ سخن حضرت امام حسینؓ کی المناک شہادت اور اس سے وابستہ واقعات، کیفیات کے بیان کے لئے مخصوص ہے گو اس کا مقصد صرف رونا اور رلانا ہے اور بقول میر انیس ؔ:

جلسہ نہیں مظلوم کی یہ بزم عزا ہے — یاں رونے کی لذت ہے رلانے کا مزا ہے
آکے بزم عزائے شہ میں رونا — ہر آنکھ پہ فرض عین ہو جاتا ہے

لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ "رونے کی لذت اور رلانے کے مزے" کے باوجود شاعر اور اس کے سامعین کے ذاتی احساسات اس کا سرچشمہ نہیں بنتے۔ عقیدت، محبت اور احترام بھی کچھ ہوتا ہے لیکن ذاتی احساسات نہیں بلکہ یہ اس صنفِ سخن کی عجیب خصوصیت ہے کہ الم اور اندوہ کا پرچار اور "آکے بزم عزائے شہ میں رونے" کے باوجود بذاتِ خود اس کا الم اور اندوہ سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس ضمن میں یہ نازک سا فرق بہرحال ملحوظ رہے کہ شعر میں المیہ واقعات کا بیان اور بات ہے جبکہ شعرے المیہ تاثرات کا ابلاغ قطعی جداگانہ امر ہے اپنا غم بہرحال اپنا ہی غم ہے بلکہ جس تن لاگے سو تن جانے کے مصداق تو الفاظ میں اس کی شدت کا بیان بھی ناممکن ہوتا ہے اس لئے تو بعض اوقات فوری اظہار کے لئے ایک چیخ ہی کافی ہوتی ہے۔ لیکن جب تخلیقی اظہار کے لئے غم پیکر الفاظ میں ڈھلتا ہے تو فنی لوازم کی بنا پر اس میں ہیئت اور اسلوب کے مسائل بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس لئے فنی باریکیوں کے حسن کا مقصد بھی اظہارِ غم کے مقابلہ میں قارئین پر خاطر خواہ اثر پیدا کرنا زیادہ ضروری سمجھا جاتا ہے اس لئے انیس رونے رلانے کے فریضہ کی ادائگی کے ساتھ ساتھ بحیثیت ایک شاعر (محض مرثیہ گو نہیں) اپنا فنی منصب کبھی بھی فراموش نہیں کرتے کہ شبلی کے بقول "مقصد صرف رونا رلانا ہوتا تھا جس کو شاعری سے تعلق نہیں" اور اس لئے اگر پہلے مرثیہ کی تمہید میں انیس نے یہ دعویٰ کیا تو یہ اس کا حق بنتا تھا۔

تعریف میں چشمے کو سمندر سے ملا دوں — قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں
ذرّے کی چمک مہرِ منوّر سے ملا دوں — خاروں کو نزاکت میں گل تر سے ملا دوں

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

گر بزم کی جانب ہو توجہ دمِ تحریر — کھنچ جائے ابھی گلشن فردوس کی تصویر
دیکھے نہ کبھی صحبت انجم فلکِ پیر — ہو جائے ہوا بزم سلیماں کی بھی توقیر

یوں تختِ حسینانِ معانی اتر آئے
ہر چشم کو پریوں کا اکھاڑا نظر آئے[1]

یہ مثنوی سحر البیان یا اندر سبھا کی تمہید نہیں لیکن اندازِ سخن ایسا ہی ہے اسلئے کہ انیس یا کوئی بھی شاعر محض "مرثیہ" کہہ کر اپنے فنی منصب سے انصاف نہیں کر سکتا تھا۔

شبلی نے "موازنہ انیس و دبیر" میں متمم بن نویرہ کا واقعہ بیان کیا ہے جو اپنے بھائی کے غم میں عرب قبائل میں مرثیے پڑھتا پھرتا تھا اسی حالت میں حضرت عمرؓ کے پاس آیا وہ اس وقت مسجد نبوی میں تشریف رکھتے تھے متمم نے مرثیہ کے اشعار پڑھنے شروع کئے حضرت عمر اگرچہ نہایت مضبوط دل کے آدمی تھے لیکن ضبط نہ کر سکے بے اختیار آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے متمم مرثیہ پڑھ چکا تو حضرت عمرؓ نے فرمایا ——— یعنی تیرے غم کی حالت کس حد تک پہنچی ہے اس نے کہا امیر المومنین! بچپن میں مجھ کو ایک عارضہ

[1] "مراثی میر انیس مرحوم" جلد اوّل مطبوعہ نولکشور پریس

ہوگیا تھا جس کی وجہ سے میری بائیں آنکھ کی رطوبت جاتی رہی تھی میں کبھی روتا تھا تو اس آنکھ سے آنسو نہیں نکلتے تھے بھائی کے مرنے کے بعد جو اس آنکھ سے آنسو جاری ہوئے تو اب تک نہ تھمے۔ حضرت عمرؓ نے اس سے فرمائش کی کہ اپنے بھائی زید کا مرثیہ لکھے۔ اس نے فرمائش پوری کی لیکن جب دوسرے دن جاکر حضرت عمرؓ کو سنایا تو حضرت نے کہا کہ اس میں تو وہ درد نہیں ہے اس نے کہا امیر المومنین! زید آپ کے بھائی تھے میرے بھائی نہ تھے" زید آپکے بھائی تھے میرے بھائی نہ تھے یہی وہ مہین جذباتی احساسات ہیں جنہیں لینے والے عام مرثیہ اور بحیثیت ایک صنف سخن مرثیہ میں تفاوت کے لئے ملحوظ رکھنا چاہیے۔

اردو ادب میں مرثیہ غزل اتنا ہی قدیم ہے کیونکہ شاعری کے دکنی دور میں قلی قطب شاہ سے لیکر ولی تک بیشتر شعراء نے اس کی طرف خصوصی توجہ دی تھی شمالی ہند میں بدلتے ادبی مذاق کے باوجود بھی بحیثیت ایک صنف مرثیہ کو خاصی اہمیت حاصل رہی دبستان لکھنؤ سے قبل ہی اس میں تجربات کے سلسلہ کا آغاز ہو چکا تھا چنانچہ مفرد اشعار نے مربع کی صورت اختیار کی اور سوداؔ نے پہلی مرتبہ اسے مسدس میں لکھ کر آنے والے شعراء کے لئے فنی امکانات کے دروازے کھول دیئے لیکن اس میں شبہ نہیں کیا جا سکتا کہ لکھنؤ میں اسے جو عروج اور مقبولیت حاصل ہوئی پھر کبھی نہ ہو سکی۔ دبیر کے استاد میر ضمیرؔ نے سراپا نگاری کی طرح ڈالنے کیساتھ ساتھ گھوڑے اور تلوار کے اوصاف بیان کرنے کی روایت کا بھی آغاز کیا۔ رزمیہ نگاری بھی ضمیرؔ نے ہی شروع کی تھی۔ الغرض! انیسؔ اور دبیرؔ تک مرثیہ نے بحیثیت ایک صنف ایک بلند مقام ہی نہ حاصل کر لیا۔ بلکہ فنی لحاظ سے اس کے تشکیلی عناصر بھی متعین ہو چکے تھے، واقعات کربلا کی تمام جزئیات کو گویا محدب شیشہ میں دیکھا گیا چنانچہ صحرا کی صبح سے لیکر گرمی کی شدت تک سب پر لکھا گیا۔ یوں ان تمام عناصر کی ترتیب و تشکیل کی بنا پر مرثیہ میں بیک وقت ڈرامہ اور رزمیہ کے اوصاف پیدا ہو گئے (بعض ناقدین نے ڈرامہ کی جگہ مثنوی کو دی ہے) اوصاف نگاری کے لحاظ سے حضرت امام حسینؑ کا کردار اور طرز عمل ایک ہیرو کا ہے تو کربلا میں جنگ نے رزمیہ کی صورت اختیار کر لی۔

اس ضمن میں یہ واضح رہے کہ ڈرامہ کا لفظ "ڈرامہ" کے عام مروج مفہوم میں استعمال نہیں کیا گیا بلکہ ڈرامہ کی روح، یعنی کشمکش سے مراد ہے ڈرامہ کی اساس کشمکش پر ہوتی ہے جو کسی نوع کی ہو سکتی ہے سو کربلا میں یہ حق و باطل کی کشمکش تھی یہ محض دو افراد کی انائی کشمکش نہ تھی بلکہ اعلیٰ مقاصد اور اعلیٰ تر اقدار کے لئے جان قربان کرنے کی سعی تھی۔ انیس اور دبیر تک مرثیہ نے جو صورت اختیار کر لی تھی اور جو فنی لوازم میسر تھے ان کی بنا پر اس کشمکش کی وسعت اور گہرائی دونوں ہی کی عکاسی سے مرثیہ بطریق احسن عہدہ برآ ہوتا ہے۔

مذہبی عقیدت و احترام سے قطع نظر مرثیہ کا ادبی نقطہ نظر سے تنقیدی جائزہ لینے پر یہ واضح ہوتا ہے کہ اس پر لکھنؤ کے مخصوص شاعرانہ اسلوب کی چھاپ بہت گہری ہے۔ لفظی تراش خراش اور فنی باریکیوں کے بغیر لکھنؤ کا شاعر چل ہی نہ سکتا تھا چنانچہ مرثیوں میں بھی درد سخن واضح تر ہے اس کے ساتھ ساتھ سراپا یا مناظر وغیرہ کو پڑھ کر غزل اور مثنوی کا سراپا اور مناظر یاد آ جاتے ہیں مثلاً انیسؔ حضرت امام حسینؑ کا سراپا۔ یوں بیان کرتا ہے۔

یہ روئے روشن اور یہ گیسوئے مشک فام　　یاں شام ہی تو صبح ہے اور صبح میں ہے شام
ہالے میں یوں نظر نہیں آتا مہ تمام　　قدرت خدا کی نور کا ظلمت میں ہے مقام
زلفوں میں جلوہ گر نہیں چہرہ جناب کا
ہے نصف شب میں آج ظہور آفتاب کا

طوالت سے بچنے کے لئے صرف ایک ہی بند درج کیا جاتا ہے ورنہ اس نوع کی مثالوں کی تلاش مشکل نہیں ۔ سراپا نگاری پر غزل میں محبوب سے وابستہ تمام تشبیہات اور استعارات سے کام لیا جاتا ہے ۔

انیس نے ایک جگہ تلوار کی تعریف میں یہ زور دار شعر لکھا ہے ۔

چلتی تھی عجب رنگ سے شمشیرِ قضا رنگ
لب سرخ ، دہن صاف بدن گول ہرا رنگ

دوسرا مصرع پڑھتے ہی ذہن "اندر سبھا" کی سبز پری کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جس کا امانت نے یوں تعارف کرایا ۔

آتی نئے انداز سے اب سبز پری ہے
پر سبز ہیں لب سرخ ہیں پوشاک ہری ہے

اسی طرح نسائی جذبات کے اظہار میں لکھنوی بیگمات کے محاورات اور انداز تخاطب کو روا رکھا گیا ہے ۔ مرثیہ میں ایسے کئی مقامات آتے ہیں ۔ جہاں عورتوں کی گفتگو اور خاص طور سے ماتم و شیون کی عکاسی کی گئی ہے لیکن اُن کے مطالعہ سے "سیدانیوں" کی بجائے لکھنؤ کی خواتین کا تاثر ذہن میں ابھرتا ہے ۔ یہ مرثیہ نگاروں کا عمومی رنگ ہے اور انیس کے مرثیوں کا بھی یہی حال ہے !

میں صدقے گئی بس نہ کرو گریہ و زاری
اصغر مرا روتا ہے صدا سُن کے تمہاری
وہ کانپتے ہاتھوں کو اٹھا کر یہ پکاری
آ آ مرے ننھے سے مسافر ترے واری
عاشق ترے مشہور ہیں بچپا کے ہیں واری
دو دن سے خبر بھی نہیں لی آکے ہماری
قربان گئی آخری دیدار دکھا دو
اماں مجھے اصغر کو پھر ایک بار ملا دو

اس نوع کی مثالوں کی کمی نہیں ۔!

یہ خصوصیت ، وہی ہے جو داستانوں اور مثنویوں میں بھی نظر آتی ہے ــــ یعنی غیر ملکی کرداروں کی گفتگو اور جذبات و احساسات کا اظہار خالص لکھنوی ۔ (یا دہلوی) انداز میں کیا جاتا ہے ۔

مرثیہ سے تزکیہ کا کام بھی لیا جا سکتا ہے اور مذہبی نقطہ نظر سے قطع نظر نفسیاتی لحاظ سے مرثیہ کا یہ وصف قابل توجہ ہے ۔

ارسطو نے یونانی المیہ کی تاثر انگیزی اور سامعین پر اس کے اثرات کو تزکیہ (KATHARSIS) کی اصطلاح سے واضح کرنے کی کوشش کی اس کے بقول المیہ کے سامعین میں ڈرامہ کے واقعات اور کرداروں کے عمل اور انجام سے رحم اور دہشت کے جو ہیجانات ابھرتے ہیں المیہ کا اختتام ہی ان کی سکون پذیری کا باعث بن جاتا ہے ۔ اس نے اپنے مشہور اور ادبی تنقید پر سب سے پہلے رسالہ "POETICS" (بوطیقا) کے علاوہ اپنی ایک اور تصنیف "POLITICS" میں بھی ایک جگہ تزکیہ کی یوں تعریف کی تھی ۔

"وہ لوگ جن میں رحم اور دہشت کے جذبات زیادہ شدت سے محسوس کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے یعنی ذکی الحس افراد یہ محسوس کیا ہوگا کہ تزکیہ سے ان کی ایک طرح سے اصلاح ہو جاتی ہے اور وہ پر لطف سکون محسوس کرتے ہیں "

اس کتاب میں اس نے "بوطیقا" میں مزید تشریح کا وعدہ کیا تھا ـــــــ مگر "بوطیقا" کی تعریف بھی ایسی ہی الجھی اور تشنہ رہی چنانچہ اسکے بقول ۔

"المیہ میں ایسے واقعات ترتیب دیئے جائیں جن سے سامعین میں رحم اور دہشت کے جذبات پیدا ہوں
تاکہ ان میں شدید ابھار کے بعد ان کا تزکیہ ممکن ہو سکے۔"

اس مبہم تعریف کا ثمر ایک متنازعہ فیہ اصطلاح کی صورت میں ملا۔ "KATHARSIS" یونانی زبان کا لفظ ہے اور اس کا لغوی مطلب "صحت" اور "اصلاح" ہے اس کے علاوہ چھاننا، صاف کرنا اور تطہیر ایسے الفاظ سے بھی اس کے معانی کی مختلف جہات کو واضح کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے علاوہ ازیں یونانی زبان میں اس لفظ کا ایک مذہبی مفہوم بھی تھا یعنی مذہبی رسوم کی ادئیگی کے بعد گناہوں کی آلائشوں سے پاک و صاف کر دینا۔ الغرض! دلوں ناقدین اور محققین اس اصطلاح کی موشگافی میں مصروف رہے حتیٰ کہ انیسویں صدی میں جرمن محقق JAZOB BERNAYS نے یہ کہہ کر بحث کا ایک اور دروازہ کھول دیا کہ یہ تو دراصل طب یونانی کی ایک اصطلاح ہے۔ اور اس کا مطلب جلاب دینا ہے (واضح رہے کہ قدیم یونانی طب اور اس کی پیروی میں ہمارے اطبا بھی جلاب کے ذریعہ معدہ کے فاسد مادوں کے اخراج سے جسم میں توازن اور قویٰ میں اعتدال پیدا کرتے ہیں) اس کے درست ہونے کا یہ مطلب ہوگا کہ ارسطو نے پھر تزکیہ کو استعارے کے طور پر استعمال کیا یعنی المیہ کے واقعات رحم اور دہشت کے جذبات میں شدت پیدا کرتے ہیں تو المیہ کے انجام سے ان کا تزکیہ ہو جاتا ہے جس کے نتیجہ میں نفسی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔

ارسطو نے جو کچھ لکھا ہے اسے اپنے اسٹیج اور ڈرامہ کی روایات اور اس کے مخصوص اسالیب کو پیشِ نظر رکھ کر لکھا اسلئے آج تک اگر تزکیہ کی اصطلاح زندہ ہے تو اس کا باعث محض ارسطو کا احترام نہیں یوں بھی گذشتہ ۲½ ہزار برسوں میں یونانی ڈرامہ کے ساتھ ساتھ دنیا کے ڈرامہ کا انداز تبدیل ہو چکا ہے۔ تزکیہ کا نفسیاتی مفہوم بھی ہے بلکہ فرائڈ کے آغاز کار تک KATHARSIS نفسی معالجہ کا ایک طریقہ تھا۔ لمبی چوڑی تفصیلات میں الجھے بغیر مختصراً اتنا بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ جھنجھنائے اعصاب اور اس سے جنم لینے والی غیر معمولی کیفیات میں اعتدال پیدا کرنے والا طریقہ تھا۔

تزکیہ کے اس مخصوص مفہوم کو ذہن میں رکھ کر مرثیہ کا جائزہ لینے پر یہ یونانی المیہ سے قریب تر ہی نظر نہیں آتا بلکہ گہرائی او تاثر انگیزی میں اور بھی بڑھ جاتا ہے کہ ارسطو کا یونانی المیہ صرف رحم اور دہشت ہی کے جذبات ابھار کر ان کا تزکیہ کرتا ہے جبکہ اس کے برعکس مرثیہ میں حضرت امام حسینؑ کا مثالی کردار اور ان کے ساتھیوں کا بے مثال عزم اور قربانی کے جذبات اگر ایک طرف سامع میں احترام، عقیدت اور محبت کے جذبات ابھارتے ہیں تو دوسری طرف شہادت، رحم اور دہشت کے ساتھ ساتھ اسلام کے بطلِ عظیم پر فخر کے جذبات بھی پیدا کرتی ہے اگر رونے رلانے سے قطع نظر کرتے ہوئے دیکھا جائے تو مرثیہ کا مجموعی تاثر ایک ناقابلِ تقلید ہستی کے سامنے فرطِ عقیدت سے سر جھکانے میں ظاہر ہوتا ہے۔

مرثیہ غالباً ایسی واحد صنفِ سخن ہے جس کے سامعین دو جداگانہ طبقات میں منقسم ہیں شیعہ حضرات کے لئے اس کی مذہبی حیثیت ہے اور ان کے لئے اس کے ادبی اور فنی محاسن ثانوی حیثیت رکھتے ہیں گو مرثیہ کی تاثر انگیزی میں ان کا کافی سے زیادہ ہاتھ ہوتا ہے شیعوں سے قطع نظر بقیہ قارئین کے لئے کیونکہ اس کی مذہبی نوعیت نہیں ہوتی اس لئے ان پر مرثیہ کا کبھی بھی وہ اثر نہ ہوگا جو ایک مجلس میں سننے والے شیعہ کا ہو سکتا ہے بالفاظِ دیگر ہر دو کا نفسی رویّہ جداگانہ ہے اور اسی کی مناسبت سے ان پر اس کے اثرات مرتب ہوں گے گو مرثیہ کا مقصد ہی تاثر انگیزی اور جذبات میں تموج پیدا کرنا ہے لیکن اس کے باوجود اسکی یہ خصوصیت اضافی بن جاتی ہے۔

نفسیاتی لحاظ سے کسی تخلیق کی کامیابی کا اہم معیار قاری کے کرداروں سے "اپنی تطبیق" (IDENTIFICATION)

ہوتی ہے وہ خود کو کرداروں میں یوں سمو دیتا ہے کہ ان کے ساتھ ہنستا اور روتا ہے ڈرامہ میں یہ عمل بہت واضح ہوتا ہے اور اسی کی بنا پر رحم اور دہشت کے زیادہ تر جذبات ابھرتے ہیں۔ مرثیہ میں بھی رحم اور دہشت کے ساتھ ساتھ دیگر جذبات میں شدت پیدا ہوتی ہے، لیکن ان کا باعث تبطیق نہیں کیونکہ قاری یہ جانتا ہے کہ حضرت امام حسینؑ کوئی کردار نہیں بلکہ ایک تابناک شخصیت تھی اس لئے ان کے لئے احترام تبطیق میں بہت بڑی رکاوٹ بنتا ہے۔ وہ شہادت کے واقعات پر گریہ کناں تو ہو سکتا ہے لیکن ان کی ذات سے اپنی تبطیق کی جرأت نہیں کر سکتا۔

لیکن تزکیہ کے معاملہ میں مرثیہ غالباً تمام اصناف پر سبقت لے جاتا ہے شہادت کی بنا پر تاثر انگیزی کے لئے شاعر کو کم سے کم کوشش کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ واقعات سچے ہیں۔ ادبی تخلیقات میں تمام فنی محاسن اور اسلوب سے وابستہ باریکیوں سے کام لیکر جھوٹ کو سچ ثابت کیا جاتا ہے اور قاری کی "تبطیق" اس "سچ" کی گویا توثیق کر دیتی ہے جبکہ تمام ادب کے برعکس مرثیہ میں سچ کو ہر ممکن طریقہ سے اجاگر کرنے کے باوجود یہ احساس باقی رہتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔

المیہ کا ہیرو دیوتاؤں سے فرار کی سعی میں لگا رہتا ہے لیکن مقدر عفریت کی طرح اس کا پیچھا کرتے ہوئے بالآخر اسکے زوال، بربادی یا موت کا باعث بنتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس حضرت امام حسینؑ قسمت سے فرار کی بجائے کربلا میں اپنے مقدر کا خود انتخاب کرتے ہیں اس لئے المیہ کا ہیرو مرتا ہے جبکہ حضرت امام حسینؑ شہید ہوتے ہیں اور مرثیہ درحقیقت اسی انتخاب کی داستان ہے ماتم نہیں۔!

بقیہ:۔ مرثیہ کا عملِ ترکیبی۔

کے اظہار کے نئے تجدد نے کئی راہیں بھی کھول دی ہیں۔ کئی اہلِ ہنر نے اپنے مرثیے کو اس نظامِ ترکیبی سے آزاد کر لیا ہے۔ سراپا، رجز، تعلّی اور شہادت کے مضامین کو بہت کم کر گئے (بلکہ خارج کر گئے) ان کی جگہ نئے مضامین کو جگہ دی ہے۔ موضوع میں ترمیم اور تبدیلی کے اس اثر سے، اچھے اچھے مرثیوں کو اب مسدس کہے جانے کی روایت عام ہو چلی ہے۔ ایسے مرثیوں کے چہرے بالخصوص عصری تقاضوں کا آئینہ ہیں۔ جن میں نہ صرف مرثیے کا ارتقا صاف نظر آتا ہے بلکہ انسانی تمدن اور معاشرتی تبدیلیوں کا عکس بھی نمایاں ہے۔ مرثیے کے مضامین کی اس نئی ترتیب میں انسان کے انفرادی اور اجتماعی شعور کی پوری پوری عکاسی کی گئی ہے۔ سائنسی ایجادات، مظاہرِ زندگی، ارتقا کے تاریخ اور انسان کی عقلی ترقیوں کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔

اُردو مرثیہ کی روایت

مسیح الزماں

روایت کا مفہوم بعض لوگوں کے ذہن میں ایسے معیّن اور مقرر اصولوں کا ساہے جو قدامت اور عقیدت کے تسلسل کے سہارے ایک مدت تک دنیائے ادب میں اپنا سکہ چلاتے رہتے ہیں اور جنہیں وقت کے تقاضے پیچھے دھکیل کر نئے قوانین کی جدوجہد کرتے ہیں۔ اس مضمون میں روایت کا لفظ ان معنوں میں استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ ادب ایک بڑھنے اور پھیلنے والی چیز ہے۔ یہ افکار و خیالات، احساسات و تصورات کا آئینہ ہے جو مادی تغیرات کے ماتحت اپنے زاویے اور جلوے بدلتا رہتا ہے۔ ان جلوؤں کی رنگا رنگی میں اگرچہ واضح طور پر کسی مخصوص منزل کی طرف کوئی بنا بنایا راستہ نہیں دکھائی دیتا لیکن پھر بھی مجموعی حیثیت سے رفتار ادب کی ایک سمت کا اندازہ ضرور کیا جا سکتا ہے۔ اس سمت کا احساس شاید ہر شاعر یا ادیب کے یہاں نہ ملے لیکن تخلیقی ادب کی ایک رَو اہم فن کاروں کے یہاں ضرور نظر آجاتی ہے۔ مختلف ادوار و مختلف اصناف میں اسی سمت کی وجہ سے ایک طرح کا منطقی ربط اور ذہنی ہم آہنگی بھی نظر آتی ہے۔ ارتقا کی اسی سمت کے لئے میں روایت کا لفظ استعمال کرتا ہوں۔

اردو میں مرثیہ گوئی کی رفتار کا جائزہ لینے کے لئے جب ہمارے بزرگ نقادوں نے قلم اٹھایا ہے تو زیادہ غور و فکر سے کام لئے بغیر عربی اور فارسی میں مرثیہ کے نمونوں کو ان کی بنیاد قرار دیا ہے۔ حالانکہ غزل، قصیدہ اور مثنوی سے مرثیہ کی ادبی میراث مختلف ہے۔ جہاں اول الذکر اصناف کے اصول و ضوابط اور ان کی ادبی روایت ان زبانوں میں پہلے سے موجود تھی وہاں مرثیہ کی کوئی مسلسل اور مربوط روایت نہیں تھی۔ ان لوگوں نے فارسی کے مشہور مرثیہ گویوں میں محتشم اور مقبل کے نام لئے ہیں۔ ان دونوں کے عہد کے پہلے ہی اردو میں مرثیہ گوئی شروع ہو چکی تھی اور اگرچہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دہلی میں محمد شاہ کے زمانے میں اور اس سے پہلے محتشم اور مقبل کے مرثیے مقبول تھے۔ پھر بھی اُردو مرثیہ کی رفتارِ ترقی پر جس کی نظر ہے وہ سمجھ گئے ہوں گے کہ اُردو مرثیہ کی روایت صرف ان مخصوص سماجی عوامل کا نتیجہ نہیں ہے جو ہندوستان میں ایرانی اثرات سے رونما ہوئے۔ یہ عوامل، عقائد اور اقتدار، قوت، مصلحت اور دانشوری کے مرکب سے ایسے ثقافتی نقوش (PATTERN) کی صورت میں سامنے آئے جو ایران میں نہیں تھا اور اسی لئے وہاں ایسے مرثیے نہیں لکھے گئے جیسے کہ ہندوستان میں نظر آتے ہیں۔ محتشم اور مقبل کے مرثیے ہندوستان میں مقبول ہونے کے باوجود اس روایت کا جز نہیں بن سکے جو دکن سے لکھنؤ تک ہمارے سماج کی متحرک تاریخ کا نتیجہ ہے۔

مرثیہ گوئی عزاداری سے مربوط و متعلق ہے۔ عزاداری ان رسوم کا نام ہے جو امام حسینؑ کی شہادت کی یادگار میں رائج ہیں۔ مقامی حالات و خصوصیات کی بنا پر یہ رسمیں اگرچہ اب ملک کے مختلف حصوں میں الگ الگ طرح سے رواج پا گئی ہیں لیکن ان سب کا آغاز ہندوستان میں ایرانیوں کے اثر و اقتدار سے ہوا۔ بعض لوگوں کا قیاس ہے کہ امیر تیمور نے سب سے پہلے روضۂ امام حسینؑ کی کاغذی شبیہ محرم کے موقع پر رکھی اور اسی وقت سے تعزیہ رکھنے کا رواج ہوا۔ لیکن قرائن کے علاوہ اس قیاس کا کوئی قطعی دستاویزی ثبوت ابھی تک کہیں نظر نہیں آیا۔

دکن میں بہمنی سلطنت ۱۳۴۷ء/۷۴۸ھ سے شروع ہوتی ہے۔ آغاز ہی سے اس سلطنت کے امیروں، سرداروں اور درباریوں میں ایرانیوں کی بڑی تعداد تھی۔ جن کے اثرات دکن کی تہذیبی زندگی میں نظر آتے ہیں۔ احمد شاہ بہمنی کے عہد میں ایرانیوں کی تعداد ہزاروں سے بڑھ کر لاکھوں تک پہنچ گئی بعرف رسالے نہیں بلکہ پوری پوری فوجیں ان غیر ملکیوں پر مشتمل تھیں۔ رفتہ رفتہ سیاسی حالات نے ایسا موڑ لیا کہ غیر ملکیوں اور ملکیوں کے الگ محاذ بن گئے جو سیاسی اقتدار کے لئے تیغ بکف اور جانیں ہتھیلیوں پر لئے رہتے تھے۔ ایسی معرکہ آرائیاں اسی وقت ہو سکتی تھیں جب ہر طبقہ میں ایرانی کثرت سے ہوں۔ میدانِ کارزار اور امورِ مملکت سے الگ فنونِ لطیفہ کی مختلف شاخوں میں بھی ایرانی اثرات کی گہری چھاپ اس عہد میں نمایاں ہے۔ فیروز شاہ بہمنی کا جو مقبرہ احمد شاہ بہمنی نے بنوایا اس کے بارے میں یہ بیان قابلِ غور ہے۔

"گلبرگہ میں فیروز کے مقبرے کو جس چیز نے سب سے دقیع عمارت بنایا ہے وہ اس میں ہندوی، دہلوی اور ایرانی طرزِ تعمیر کا کامیاب امتزاج ہے[۱]"

احمد شاہ نے جب اپنا پایۂ تخت بیدر کو منتقل کیا تو یہاں کی عمارتوں پر ایرانی طرز کا گہرا اثر پڑا۔ بیدر کے طرزِ تعمیر پر تبصرہ کرتے ہوئے شیروانی لکھتے ہیں۔[۲]

"بیدر کے دور نے فنِ تعمیر میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ اس دور کی عمارتوں میں تغلق اثرات بالکل مفقود ہیں اور ان کی جگہ ایرانی اثرات نمایاں ہیں جو ان ایرانیوں کا اثر ہے جو خیل در خیل دکن آتے جا رہے تھے اور زندگی کے تمام شعبوں، فنونِ لطیفہ، فنِ تعمیر، سیاست اور مذہب پر گہری چھاپ ڈال رہے تھے۔"

احمد شاہ بہمنی کے مقبرے کی عمارت کے بیان میں ان اثرات کا بہتر اندازہ ہوتا ہے۔

"باہر سے دیکھنے میں اس عمارت میں اور فیروز بہمنی کے مقبرے میں جو فرق ہے وہ مذکور ہو چکا۔ اندر سے یہ عمارت گلبرگہ کی عمارت سے کہیں زیادہ الگ طرز کی ہے۔ اس میں صوفی یا شیعہ اثرات اپنے کمال پر موجود ہیں۔ اس عمارت کی اندرونی سجاوٹ مشہور خطاط مغیث شیرازی کی نگرانی میں ہوئی جو غالباً خود بھی شیعہ تھا۔ اس میں رسولؐ اسلام اور چوتھے خلیفہ علیؑ کا نام سینکڑوں طرح کے خطوط اور طغروں میں لکھا ہے اور جا بجا شیعوں کے طرز کا درود بھی لکھا ہوا ہے۔ مقبرے کا یہ اندرونی حصہ خطاطی کے اعتبار سے ازمنۂ وسطیٰ کی خطاطی کا شاہکار قرار دیا جا سکتا ہے[۳]"

جو ایرانی دکن پہنچے تھے وہ اپنے ساتھ اپنی تہذیبی روایتیں، رسم و رواج، معتقدات و خیالات لے کر آئے تھے اس لئے ناممکن ہے کہ ان کے آنے کے بعد جلد ہی عزاداری نہ شروع ہو گئی ہو۔ ہو سکتا ہے کہ جب ان کی تعداد کم ہو یا ارد گرد کی فضا اس کے لئے سازگار نہ ہو تو اس کا زیادہ اعلان نہ کیا جاتا ہو۔ لیکن ایرانیوں کو واقعاتِ کربلا سے جو لگاؤ اور امام حسینؑ سے جو عقیدت ہوتی ہے اس کی بنا پر یہ صورت ضرور رہی ہوگی کہ محرم کے پہلے عشرے میں کسی ایک جگہ بیٹھ کر لوگ شہادت کا بیان کرتے ہوں۔ ان مجلسوں میں کن شعراء کا کلام پڑھا جاتا، کس طرح کی تقریریں ہوتی تھیں۔ ان کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ قیاس سے یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ پرانے مقاتل پڑھنے کے ساتھ ساتھ اگر لوگ اپنے الفاظ میں بھی جذبات کا اظہار کرنے لگے ہوں تو عجب نہیں کیونکہ ایران سے دکن آنے والوں میں علماء، فضلا اور شعراء کی بھی بڑی تعداد تھی۔ مرثیہ گوئی کا سب سے پہلا تحریری ثبوت آذری کے یہاں ملتا ہے۔ ایران کا یہ مشہور شاعر احمد شاہ بہمنی کے دربار میں معزز و ممتاز تھا۔ آذری کی مرثیہ گوئی کا ذکر ہفت اقلیم، خزانۂ عامرہ، اور دوسرے تذکروں میں ہے[۴]۔ یہ اس کا ثبوت ہے کہ اگر پہلے سے نہیں تو احمد شاہ بہمنی کے عہد سے ضرور (۱۴۲۲-۱۴۳۶ء / ۸۲۶-۸۴۰ھ) دکن میں عزاداری اور مرثیہ گوئی کا رواج ہوا۔

آفاقیوں کا گروہ جو ایرانیوں اور ترکوں وغیرہ پر مشتمل تھا ایسی تہذیبی روایتیں اپنے ساتھ لایا تھا جو خیر و شر، یزداں و اہرمن کے تصورات کی ثنویت سے

---

[۱] رپورٹ محکمۂ آثار قدیمہ حیدرآباد ص۳۲، [۲] پروفیسر ہارون خان شیروانی، دکن کے بہمنی (انگریزی) ص۱۸۲، [۳] رپورٹ محکمۂ آثار قدیمہ حیدرآباد ص۳۳
[۴] پروفیسر سید مسعود حسن رضوی، ایران میں مرثیہ گوئی رسالہ پیام اسلام ص۱۶۳

روحانیت و مادیت یا دوسرے الفاظ میں مذہب اور دنیاداری کے توازن سے زندگی کے خاکے میں رنگ بھرتا تھا۔ زندگی کی حقیقتوں پر ان کی گرفت زیادہ مضبوط تھی۔ اس لئے معاشرتی زندگی میں بھی ان کے اثرات اسی طرح نفوذ کر گئے کہ سب ہی اس رنگ میں رنگ گئے۔ تلوار کے دھنی ہونے کے ساتھ یہ میدان قلم کے بھی شہسوار تھے۔ یہ شعر و ادب، علم و فن، خطاطی و مصوری، علم ہیئت و تعمیر کے ساتھ ساتھ فقہ و حدیث اور روحانی کشف و کرامات میں بھی سربرآوردہ تھے۔ اس لئے ان کی تہذیب نے زندگی کے ہر شعبہ پر اپنی چھاپ نمایاں کر دی۔ عزاداری بھی اسی تہذیبی زندگی کا ایک پہلو ہے، جس نے عقائد، روایت، اجتماعی تعاون، ضعیف الاعتقادی، فنون سپہ گری کے اظہار کا معجون بن کر اہم درجہ حاصل کر لیا تھا۔ اس لئے اسے قبولیتِ عام حاصل ہو گئی تھی۔

آفاقیوں کے گروہ میں مختلف فرقوں کے مسلمان تھے مذہبی عقائد سے قطع نظر، سب ایرانی تہذیب و روایات کے پابند تھے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ عزاداری صرف شیعہ فرقہ کے مسلمانوں کے ساتھ مخصوص نہ تھی۔ امام حسینؑ رسولِ اسلام کے نواسے تھے۔ کربلا کے معرکے میں امام حسینؑ کی حقانیت اور یزید کی گمراہی کے بارے میں تو کسی فرقے میں اختلاف نہیں۔ اس وجہ سے جب ایرانی اثرات کے ماتحت عزاداری کا رواج ہوا تو سب مسلمانوں نے اس میں عقیدت و انہماک سے حصہ لیا۔ ایک ثقافتی قوت کی حیثیت سے عزاداری کی مختلف رسموں نے سماج میں ایسا دخل حاصل کیا کہ غیر مسلموں کی بھی اچھی خاصی تعداد اس میں حصہ لینے لگی جس کی مثالیں بے شمار ہیں۔ یہاں اس کا موقع نہیں کہ ان تمام عناصر کا جائزہ لیا جائے۔ جنہیں اثرات نے سمو کر دکن میں ایک تہذیبی اور معاشرتی وحدت کی شکل دی تھی جو انفرادی عقائد سے الگ ایک اجتماعی طریقِ زندگی اور تہذیبی اقدار کا مجموعہ ہو گئی تھی۔ عزاداری اس سماج کی ایک تہذیبی قدر ہے، ایرانی خیالات اور روایات اس کا جزو تھے۔ ثقافت، نسل اور قوم، مذہب اور فرقے کے امتیاز سے بالاتر ہوتی ہے۔ ثقافتی عناصر کے باہمی ربط پر جن لوگوں کی نظر نہیں ہوتی وہ کبھی کبھی ویسا ہی غلط نتیجہ نکال لیتے ہیں جیسا کہ اورنگ زیب نے تسخیرِ گولکنڈہ کے بعد حیدرآباد کے متعلق اندازہ کر کے لکھا تھا کہ: "خشت خشتِ حیدرآباد رافضی است"[1] حالانکہ حیدرآباد کی آبادی ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترک آبادی تھی۔ اس پوری آبادی کا شیعہ ہونا کجا، اس کے مسلمان باشندوں میں بھی ان کی اکثریت نہیں تھی۔

بہمنی سلطنت کے اثر و اقتدار کے زوال نے جن حکومتوں کو مختار ہونے کا موقع دیا ان میں تین حکومتیں بیجاپور، احمد نگر اور گولکنڈہ ایسی تھیں جن کی بنیاد ایرانیوں نے ڈالی۔ ان ایرانیوں کو غیر ملکی قرار دینا صحیح نہ ہوگا۔ ان میں کسی کو ایران واپس جانے کی خواہش نہیں تھی۔ انہوں نے یہاں شادیاں بھی کر لی تھیں اور اسی سرزمین کو اپنا وطن سمجھ کر زندگی گزارنے لگے تھے۔ ان کی زندگی میں بعض ہندو رسمیں شامل ہو گئی تھیں۔ یہاں کے علوم و فنون سے انہوں نے واقفیت حاصل کی۔ تہواروں میں حصہ لیا۔ کسی قسم کے احساسِ برتری سے ان کے دل میں مقامی چیزوں اور خصوصیات کی طرف سے عصبیت نہیں پیدا ہو گئی۔ اسی لئے جب اردو (دکنی) میں لوگوں نے شعر کہنے شروع کئے تو فراخ حوصلگی سے انہوں نے اس کی سرپرستی کی اور خود بھی شعر کہے۔ ان کے برتاؤ اور طور طریق سے ایک ایسا سماج بن گیا تھا جس میں ایرانی اور ہندوستانی اثرات شیر و شکر ہو گئے تھے، جس میں مذہب و ملت، فرقہ و گروہ، رنگ و نسل کے امتیاز بنیادی اہمیت نہیں رکھتے تھے۔ بادشاہ اپنی رعایا کے لئے قابلِ احترام ہونے کے ساتھ ساتھ ایک محبوب اور عزیز ہستی تھا جس کی ہر ادا انہیں پسند ہوتی تھی۔ بسنت کے پُربہار موسم میں جب محمد قلی قطب شاہ اپنی نولیوں کے ساتھ پھولوں کے انبار میں مسکراتا پھرتا تو قلعہ گولکنڈہ سے متصل پُرفضا تالاب اور وسیع سبزہ زار میں اس کی رعایا بھی میلہ لگا کر جشن میں حصہ لیتی تھی۔ اس وقت مسلمان یہ نہیں سوچتے تھے کہ بسنت ان کا تہوار نہیں۔ اور جب یہی بادشاہ محرم کا چاند نکلتے ہی شیشہ و جام کو سلام کر کے سیاہ ماتمی لباس زیب بدن کر لیتا اور پاپیادہ عاشور خانہ کا رُخ کرتا تو اس کی رعایا جس میں بقول ڈاکٹر زور اکثریت ہندوؤں کی تھی[2] اسی عقیدت سے اس کے ساتھ ہوتی۔ اور یہ کوئی نہیں سوچتا تھا کہ واقعۂ کربلا کی یادگار منانے کا طریقہ اصلاً ایران کے شیعوں کی رسم ہے۔ یہ رسمیں اب اس نئے سماج کی رسمیں بن

---

[1] ڈاکٹر محی الدین زور۔ داستان ادب حیدرآباد ص۱۱ ۔ [2] ڈاکٹر محی الدین زور: مقدمہ کلیات محمد قلی قطب شاہ ص۲۰۷

بچی تھیں جن سے سب کی جذباتی وابستگی تھی۔

عزاداری کی ان رسموں نے مرثیہ کے لئے ایک فضا تیار کی اور لوگوں کی انفرادی عقیدت اور فطری صلاحیتوں سے مل کر اردو میں مرثیہ گوئی کا رواج ہوگیا۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اردو کا پہلا مرثیہ گو کسے قرار دیا جائے۔ نصیر الدین ہاشمی نے نوسرہار کے مصنف اشرف کو اردو کا پہلا مرثیہ گو قرار دیا ہے۔ جس نے اسے ۹۰۹ھ / ۱۵۰۳ء میں تصنیف کیا لیکن مثنوی نوسرہار کو مرثیہ نہیں کہا جاسکتا۔

"ہاشمی صاحب لکھتے ہیں کہ نوسرہار ایک شہادت نامہ ہے اور پھر وہ اُسے مرثیہ بھی بتلاتے ہیں اور اسی بنا پر وہ اردو مرثیہ نگاری کی ابتدا کا شرف شیخ اشرف کو بخشنا چاہتے ہیں۔ ہاشمی صاحب کے اس بیان سے یہ امر بحث طلب ہو جاتا ہے کہ کیا شہادت نامہ اور مرثیہ دونوں کو ہم ایک ہی صنف مان سکتے ہیں؟ جہاں تک ہم جانتے ہیں مرثیہ اور شہادت نامہ دو الگ الگ اصناف ہیں۔ اس لئے ہاشمی صاحب کی رائے سے اتفاق نہیں جاسکتا۔ دکن میں مرثیے کے اولین نمونے ہم کو وجہی اور قطب شاہ کے یہاں ملتے ہیں۔ وجہی اور محمد قلی دونوں ہمعصر تھے۔ ان دونوں میں سے مرثیہ پہلے کس نے لکھا اس کے طے کرنے کے لئے ہمارے یہاں کوئی تاریخی بنیاد ایسی نہیں کہ جس کی بنا پر ہم کسی ایک کو اولیت کا شرف بخش سکیں[1]۔"

اس طرح وجہی اور محمد قلی قطب شاہ ۹۷۳-۱۰۲۰ھ / ۱۵۶۵-۱۶۱۲ء کے مرثیے اردو کے قدیم ترین موجود مرثیے قرار پاتے ہیں۔ محرم کے سلسلے میں ہر سال سلطان محمد قلی متعدد مرثیے تصنیف کرتا تھا جو مختلف موقعوں پر پڑھے جاتے تھے۔ افسوس ہے کہ اس کے صرف دو مکمل اور تین نامکمل مرثیے ہم تک پہنچے ہیں۔ ان چند مرثیوں سے بھی قطب شاہ کی بے پناہ عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن عقیدت کے علاوہ ان میں شاعرانہ مضمون آفرینی اور نزاکتِ بیان بھی موجود ہے۔ وجہی بھی محمد قلی کے معاصر ہیں لیکن ان کے چند مرثیوں کے جو اقتباسات نظر آئے ہیں ان میں وہ زورِ بیان نہیں جو محمد قلی کے یہاں نظر آتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ قلی قطب شاہ کے مزاج کا والہانہ پن موضوع سے اس کے خلوص کو زیادہ گہرا کردیتا ہے جو اس کے فن کو بلندی عطا کرتا ہے۔

عادل شاہی ریاست نے قطب شاہی حکومت سے پہلے ہی اپنی خودمختاری کا اعلان کردیا تھا اور اسی سلطنت میں سب سے پہلے ایران کی طرح اذان میں حضرت علیؑ کا نام بھی شامل کیا گیا۔ دکنی ریاستوں میں سب سے زیادہ طاقت ور اور منظم ہونے کی وجہ سے یہاں کے امرا، علما اور فقرا نے دوسری مذہبی اور غیر مذہبی رسموں کے ساتھ عزاداری میں بھی انہماک دکھایا اور یہاں بھی کم و بیش وہی فضا قائم ہوگئی جس کا ذکر اوپر کیا جاچکا ہے۔ جغرافیائی حیثیت سے ایران سے نسبتہً قریب ہونے کی وجہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہاں اردو میں مرثیہ کہنے کا رواج کچھ دیر سے ہوا یا ابتدائی مرثیہ گویوں کا کلام ہم تک پہنچ نہیں سکا عادل شاہی دور حکومت نے مرزا[2] ایسا نامور مرثیہ گو پیدا کیا جو اپنے دائرہ اثر اور قوتِ اظہار کے اعتبار سے بڑی قد آور ادبی شخصیت رکھتا ہے۔ مرزا نے ساری عمر صرف حمد، نعت، منقبت اور مرثیے لکھے۔ بزرگانِ دین سے اس کی عقیدت کا پتہ اس سے چلتا ہے کہ کسی اور کی تعریف کرنا اس نے اپنے مرتبے کے خلاف سمجھا۔ ایک بار جب بیجاپور کے فرماں روا علی عادل شاہ ثانی نے اسے اپنے پاس بلایا اور بڑی خاطر مدارات کے بعد اس سے اپنی شان میں قصیدہ لکھنے کی فرمائش کی تو مرزا نے جواب دیا۔ جو زبان بزرگانِ دین کے تذکرے کے لئے وقف ہوچکی ہے اب میرے اختیار میں نہیں رہی[3]۔

مرثیہ گو کی حیثیت سے اپنے زمانے میں مرزا کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ کم لوگوں کے حصہ میں آئی ہے۔ ایام عزا میں مرثیہ پڑھتے پڑھتے اس پر ایسے وجد کی حالت طاری ہو جاتی تھی کہ وہ جوش میں آکر فی البدیہہ کہنے لگتا تھا۔ مرزا کے مرثیے عادل شاہی مرثیوں کے ایک مجموعے میں مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباد سے شائع ہونے والے ہیں جنہیں سعادت علی رضوی نے ترتیب دیا ہے۔ ادارہ ادبیاتِ اردو حیدرآباد کے مخطوطات میں بھی مرزا کے کچھ مرثیے ہیں اور اڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے کی ایک بیاض میں بھی مرزا کے کچھ مرثیے شامل ہیں جس کی مائکرو فلم پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے پاس ہے۔ ان

---

[1] ڈاکٹر رشید موسوی: دکن میں مراسم عزاداری اور مرثیہ نگاری۔ مجلہ عثمانیہ، دکنی ادب ص ۱۸۱، [2] ابراہیم زبیری: بساتین السلاطین ص ۳۳۲

مرثیوں کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا میں رزمیہ نظم لکھنے کی اچھی صلاحیت تھی اور غالباً مرثیہ کو سب سے پہلے انہی نے رزمیہ مضامین سے آشنا کیا۔

مرزا نے مرثیہ کو اس ابتدائی دور میں ہی بلند کر دیا۔ اپنی طبیعت کے زور سے انہوں نے مرثیہ میں نئے نئے پہلو پیدا کئے۔ ایک ایک شہید کے حال میں
صرف طویل مرثیے کہے بلکہ ان میں مسلسل واقعات کا بیان، ان کی ڈرامائی ساخت، تمہید، واقعات، گھریلو زندگی، نفسیات انسانی، رخصت، رجز، جنگ
اور شہادت کی تفصیل بیان کی اور اپنے عہد کو مد نظر رکھتے ہوئے اس میں زبان و بیان کی خوبیاں پیدا کیں وہ پہلے مرثیہ گو ہیں جنہوں نے شوکتِ الفاظ اور زورِ
بیان سے مرثیہ کو ادبی حیثیت سے بھی بلند کیا اور اپنے عہد کے انہماک عزاداری، محبتِ اہلِ بیت اور خلوصِ نیت کو ادبی شکل میں ڈھال کر اسے یادگار کر دیا۔

١٦٨٦ء میں بیجاپور اور ١٦٨٧ء میں گولکنڈے پر اورنگ زیب کا قبضہ ہو گیا۔ ان سلطنتوں کے خاتمے نے ان تقریبوں کو ختم نہیں کیا جو دکن کی تہذیبی
زندگی کا جزو بن گئی تھیں۔ اتنا ضرور ہوا کہ اب بسنت یا دسہرے کے میلے یا محرم کے جلوس میں بادشاہ شامل نہیں ہوتا تھا۔ شاہی سرپرستی میں محرم میں جو لنگر
ہوتے تھے وہ بھی بند ہو گئے۔ شاہی ذاکر اور مرثیہ خوان بھی باقی نہ رہے۔ لیکن عزاداری کی جو رسمیں امراء اور عوام میں مروج تھیں وہ جاری رہیں۔ جلوس نکلتے
تھے، علم ایستادہ کئے جاتے تھے اور مجلسیں منعقد ہوتی تھیں۔ ان حکومتوں کے خاتمے نے بہت سے شاعروں اور مرثیہ نگاروں کو منتشر کر دیا اور وہ دکن کے گرد و نواح
میں گجرات، کرناٹک، کرنول، برہان پور وغیرہ چلے گئے اور وہاں شعر و سخن کی نئی روایتیں قائم کرنے لگے۔

دورِ مغلیہ اور اس کے بعد کے مرثیہ گویوں میں یوں تو ذوقی، بحری، اشرف، ندیم، تبسم، احمد وغیرہ کا نام لیا جاتا ہے۔ لیکن مرثیہ کی روایت کو جس شاعر سے
تقویت ملی وہ ہاشم علی ہے۔ ہاشم علی نے اپنی تمام عمر مرثیہ گوئی میں صرف کی اور اپنے مرثیوں کو ردیف وار ایک مجموعہ میں جمع کر کے اس کا نام "دیوانِ حسینی" رکھا جس
کا قلمی نسخہ اڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ جس طرح مرزا نے حضرت حُر، حضرت قاسم اور حضرت علی اصغر کے حال میں الگ الگ مرثیے
لکھے ہیں، اسی طرح ہاشم علی کے بھی بہت سے مرثیے ایسے ہیں جو واقعات کربلا میں سے یا تو کسی ایک شہید کے حال میں ہیں یا کسی ایک واقعہ کا سلسلے سے ذکر کرتے
ہیں۔ اس طرح کے مرثیے پسرانِ مسلم، جناب سکینہ، حالِ اسیری حضرت عابد، جناب زینب کی حضرت علی سے فریاد وغیرہ کے متعلق ہیں۔ ہاشم علی کے طویل مرثیوں
میں رخصت کے مناظر تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں۔ رزم کے بیانات نہیں کے برابر ہیں۔ اندازِ بیان کی ندرت، تشبیہوں اور استعاروں کی سجاوٹ سے
ان میں ادبی محاسن پیدا کئے گئے ہیں اور رمز و اشارے سے شعریت کے پہلو نکالے گئے ہیں۔ لیکن ایسے موقعوں پر بھی وہ مرثیہ کا بنیادی پہلو نہیں بھولتے۔ ان کے
نزدیک درد اور تڑپ مرثیہ کا لازمی جزو ہیں اور ان میں غم و الم کا ماحول برابر قائم رہنا چاہیئے۔

مرثیہ ابتدائی حالت میں تو ضرور داخلی صنف کی حیثیت رکھتا ہے لیکن دکن میں اس کی حیثیت کسی ایک فرد کے جذبات کے اظہار کی نہیں رہ گئی
بلکہ عزاداری سے متعلق ہونے کی وجہ سے اس کی حیثیت اجتماعی اظہار کی ہو گئی۔ لوگوں کی عقیدت، جوش اور انہماک نے تخلیقی عمل کو بھی نئے راستوں سے
آشنا کیا اور شاعر واقعہ کربلا کے بیان میں شجاعت اور بہادری کے ان تصورات کا ترجمان بن گیا جو اس وقت کے سماج کی ایک بہت بڑی قدر تھے۔ ہیرو پرستی
کے ساتھ رزمیہ عناصر کے داخلے نے مرثیہ کے دائرہ کو وسیع کر دیا۔ جنگ و جدل کے مناظر، کردار کی تفصیل فارسی مرثیوں میں کہیں نہیں ہے۔ لیکن سماجی
رجحانات نے اردو مرثیوں کو اس راستے پر ڈالا اور واقعات کے بیان میں تسلسل، تطویل اور ایک منطقی ترتیب پیدا ہوئی جس نے اسے ایک داخلی اکائی کا روپ
دیا۔ اس میں تشویش اور انتہا کے عناصر جلوہ نما ہوئے اور رزمیہ اور المیہ کی ملی جلی شان پیدا ہوئی۔ یہ بہت کچھ اس فضا کی دین تھی جس میں بے روک ٹوک
عزاداری ہوتی تھی۔ اور مقبولیت و ہر دلعزیزی کے خیال سے ایک پر ایک بازی لے جانے کی کوشش کرتا تھا اور خیال و عمل کو نئے نئے راستوں پر لگاتا تھا۔

مرزا اور ہاشم علی کے مرثیے اس کی سب سے اچھی مثالیں ہیں۔ ہاشم کے یہاں رزم کے بیانات کی کمی کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس عہد میں دکن کے
باشندوں میں اپنی حکومت اور اپنی آزادی کا وہ احساس بہت کم ہو چکا تھا جو مرزا کے زمانے کی خصوصیت تھی۔ اورنگ زیب کی تسخیرِ دکن کے بعد دکنیوں
کے دل میں وہ خود اعتمادی باقی نہیں رہ گئی تھی جو پہلے تھی۔ ہاشم نے اگرچہ آصف جاہی ریاست کا قیام بھی دیکھا لیکن اس ابتدائی دور میں اس کی آئینی حیثیت
سلطنت دہلی کے صوبے کی تھی۔ طور طریق، آداب و انداز میں دکنیت سے زیادہ دہلویت نمایاں تھی کیونکہ آصف جاہ اور ان کے اکثر امراء دہلی جاتے رہتے

تھے اور وہاں کے تہذیبی ماحول سے متاثر تھے۔ چنانچہ خانِ دوراں درگاہ قلی خاں سالار جنگ کے مرثیے اس دکنی روایت سے الگ نظر آتے ہیں جو ہاشم علی کے عہد تک نظر آتی ہے۔ جس طرح دہلی کے سفر نے ولی کی غزلوں میں تبدیلیاں دکھائیں اسی طرح دکنی مرثیے پر بھی دہلی نے اپنے اثرات نمایاں کئے۔ اب چاہے وہ فنی اعتبار سے وہ ترقی معکوس ہی کیوں نہ نظر آئے لیکن معاشرتی قوتیں اتنی زبردست اور مغلوب کن ہوتی ہیں کہ فن کار کا ان اثرات سے بچ نکلنا مشکل ہوتا ہے۔ محمد شاہ رنگیلے کے دور میں مغلیہ سلطنت کا آفتاب اگرچہ روبزوال ہو چکا تھا پھر بھی اکبر سے اورنگ زیب تک اس کی جگمگاتی ہوئی کرنوں نے جو روشنی پھیلائی تھی اس کی سب آنکھیں چندھیائی ہوئی تھیں۔ مغل بادشاہوں کی حرم سراؤں میں بھی ہندوستانی شمعیں جگمگا رہی تھیں۔ دہلی کے امیروں اور سرداروں نے بھی یہاں قرابتیں پیدا کیں۔ تیوہاروں کے میلے بھی لگے۔ لیکن حکومت کے مزاج میں یہاں ہندوستانیت آئی نہ وہ ہند ایرانی تہذیبی خمیر تیار ہوا جو دکن کی خصوصیت تھی۔ یوں تو مغلیہ دربار میں بھی ایرانی اثرات حاوی تھے۔ اورنگ زیب کے امرائے خاص ایرانی تھے۔ اور رسم و رواج، آداب نشست و برخاست، مصوری اور تعمیر میں ان کا جلوہ نمایاں ہے۔ لیکن اول تو یہاں کی فوجی تنظیم مختلف ہونے کی وجہ سے دکن کی طرح ایرانیوں اور دکنیوں کی الگ الگ فوجیں اور رسالے نہیں بنے۔ دوسرے درباری سیاست آفاقی اور ہندوستانی، ایرانی اور راجپوت کی طرح نسلی گروہوں میں نہیں بٹی۔ اس لئے وہ حالات پیدا نہیں ہوسکے جو دکن میں تھے۔ اورنگ زیب کے جانشین بہادر شاہ اول نے اگرچہ حضرت علیؑ کا نام وصی رسول اللہ کے لقب کے ساتھ اذان اور خطبہ میں داخل کر دیا، اور عزاداری کی حوصلہ افزائی کی لیکن دہلوی سماج کے فکری اور تہذیبی عناصر اس وقت ایک ایسے انتشار، بدامنی اور سراسیمگی میں پرورش پا رہے تھے کہ ان کی عزاداری میں بھی انہماک اور جوش کی وہ صورت پیدا نہ ہوسکی جو اسے ایک ایسے اجتماعی عمل کی شکل دے جس میں سب چھوٹے بڑے طبقاتی فرق کو نظر انداز کر کے شریک ہوں۔

بیرم خاں، شیخ مبارک، فیضی، ابوالفضل، نورجہاں، آصف خاں جیسے با اختیار ایرانیوں کے نام مغلیہ دربار میں دیکھ کر نصیر حسین خیال نے قیاساً ہمایوں کے عہد سے شمالی ہندوستان میں عزاداری کے مروج ہونے کا حکم لگا دیا ہے[1]۔ نصیر الدین ہاشمی نے بھی یہی خیال بغیر کوئی حوالہ دیئے بغیر قطعیت کے ساتھ ظاہر کیا ہے[2]۔ جیسا کہ ہم اس کے پہلے لکھ چکے ہیں محرم کے زمانے میں عزاداری کرنا صرف ایرانیوں کے عقیدے میں شامل ہے بلکہ ان کی تہذیبی زندگی کا اہم جز ہے۔ اس بنا پر یہ قیاس ضرور کیا جا سکتا ہے کہ اپنے طور پر محرم کے مہینے میں یہ ایرانی جگہ جگہ جمع ہو کر کربلا کے واقعات بیان کرتے ہوں گے لیکن ہمایوں اور اکبر کے دور کا کیا ذکر ہے۔ اس کے بہت بعد تک بھی ہمیں کوئی مستند تاریخی بیان نہیں مل سکا جس میں عزاداری کا ذکر ہو۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جو تاریخیں ہمارے سامنے ہیں وہ بیشتر سیاسی واقعات پر مشتمل ہیں۔ ملک کی تمدنی تاریخ کوئی نہیں ہے اس لئے شمالی ہندوستان کی تہذیبی اور مجلسی زندگی بہت کچھ لاعلمی کے دھندلکے میں ہے۔

عہد اورنگ زیب کے کچھ مرثیے اردو میں ملتے ہیں جو غالباً ان مجلسوں میں پڑھنے کے لئے لکھے گئے ہوں گے جو با اثر امراء کے گھروں پر منعقد ہوتی ہوں گی۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے پاس ایک قلمی بیاض ہے جس کے مرثیوں کی خصوصیات پر انہوں نے اس طرح روشنی ڈالی ہے[3]۔

"ان مرثیوں کی زبان کا ایک طرف میر جعفر کی زبان سے اور دوسری طرف نوری، سعدی اور فطرت کے اشعار کی زبان سے مقابلہ کیا جائے تو اس میں کوئی شک نہ رہے گا کہ یہ مرثیہ گو میر جعفر سے قدیم تر ہیں۔ غالباً گیارہویں صدی ہجری اور سترہویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں گزرے، ان کے مرثیے شمالی ہند کی قدیم ترین اردو نظمیں ہیں۔"

اس بیاض میں ۶۸ مرثیے صلاح کے ہیں اور انہیں کو اس عہد کا نمائندہ سمجھنا چاہیئے۔ ان کے ایک مرثیے کے چند شعر یہ ہیں۔

زاری کرو لے مومناں شاہ جہاں کا کوچ ہے
شور است در کون و مکاں کا کوچ ہے

---

[1] نصیر حسین خیال، [2] نصیر الدین ہاشمی: دکن میں اردو (ایڈیشن ہ)، [3] دہلی کی مرثیہ گوئی، علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔ جلد سوم (زیر طبع)

از ماتم آں گل بدن نیلا ہوا ہے یاسمن — نالم چو قمری در چمن، سرو رواں کا کوچ ہے
جب اقربا سارے گئے جب شاہ دیں مارے گئے — چندا گرا تارے گئے، عرش آشیاں کا کوچ ہے

فارسی اقوال، اشارہ و اشارہ کی زیادتی کے علاوہ ان مرثیوں میں جو بات نمایاں ہے وہ ان کی عروضی غلطی ہے۔ حروف کا گرنا یا دبنا جو دکنی مرثیوں کی عام خصوصیت ہے ان میں بہت کم ہے۔ اوپر کے اقتباس، تیسرا شعر خصوصاً بہت صاف ہے جس میں فارسی کا نامناسب دخل بھی نہیں۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ صلاح کے مرثیے شمالی ہند کے اولین مرثیے نہیں بلکہ مجلسوں میں پڑھے گئے تھے اس کے پہلے سے اردو میں مرثیے لکھے جاتے ہوں گے۔

رہ بود دس روز و شب یاراں بہ شغل مرثیہ خوانی — کہ دارد اجر بیش از بیش از خواندن شنیدن ہا
پھر دہا آیا کرد دس روز زاری بیشتر — ہے دریں ایام لازم اشک باری بیشتر

اٹھارہویں صدی عیسوی میں ایک طرف تو اردو میں شعر کہنے کا رواج بڑھا، دوسری طرف اورنگ زیب کے انتقال کے بعد عقائد کے اعلان کی آزادی کی فضا قائم ہوئی اور اس کا امکان ہوا کہ عزاداری کے رسوم کو علانیہ اجتماعی شکل حاصل ہو۔ مجلسیں صرف بااثر امراء کی ڈیوڑھیوں میں منعقد نہ ہوں بلکہ ایسے اجتماع ہوں جن کا عام اعلان کیا گیا ہو۔ اور جن میں چھوٹے بڑے سب شریک ہو سکیں۔ صلاح اور ان کے معاصرین کے بعد شاہ مبارک آبرو اور مصطفےٰ خاں یکرنگ کے جو مرثیے ملتے ہیں وہ بھی اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ وہ خواص کے لئے لکھے گئے۔ جب عزاداری کا رواج عام ہوا، گھر گھر مجلسیں منعقد ہونے لگیں تو ایسے مرثیوں اور کتابوں کی ضرورت ہوئی جنہیں ان مجلسوں میں پڑھا جا سکے۔ بازاروں اور گھروں میں فارسی کی جگہ اردو لے ہی چکی تھی۔ اس لئے روضۃ الشہدا کے بجائے فضلی کی کربل کتھا وجود میں آئی۔

کربل کتھا ۱۷۳۲ء / ۱۱۴۵ھ میں لکھی گئی۔ اس کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ان مجلسوں میں پڑھنے کے لئے ترجمہ کی گئی جو نواب شرف علی خاں کے مکان میں خفیہ طور پر منعقد ہوتی تھیں۔ اس زمانے میں مجلسوں کا خفیہ طور پر منعقد ہونا اس لئے سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ محمد شاہ کا زمانہ ہے جس میں عقائد کے اظہار پر پابندیاں لگانے کی طاقت ہی شہنشاہ میں نہیں رہ گئی تھی۔ محمد شاہ کے پہلے بہادر شاہ اول اور فرخ سیر کے زمانے سے قلعۂ معلّیٰ کے اندر بہت سے شہزادے اور بیگمات تباہی تعزیہ داری کرنے لگی تھیں۔ مسکین کے مرثیوں کے اقتباسات کربل کتھا میں درج ہیں جو اس کا ثبوت ہیں کہ وہ مشہور ہو چکے تھے۔ اس سے بھی بڑھ کر درگاہ قلی خاں سالار جنگ کا سفرنامہ بتاتا ہے کہ جب وہ ۱۷۳۸ء / ۱۱۵۱ھ میں دہلی پہنچے تو وہاں بیسیوں عاشور خانے، مرثیہ گو اور مرثیہ خواں موجود تھے۔ زور شور سے عزاداری ہوتی تھی اور ہزاروں کا مجمع مجالسِ عزا میں اکٹھا ہوتا تھا۔ صرف چھ سال کے اندر کسی سیاسی انقلاب یا تبدیلی کے بغیر ایسا ہونا قرینِ قیاس نہیں۔ اس سے لازمی طور پر نتیجہ نکلتا ہے کہ نواب شرف علی خاں اپنی کسی ذاتی مصلحت کی بنا پر اپنے یہاں کی عزاداری کا عام اعلان نہیں کرنا چاہتے تھے ورنہ اس وقت دہلی میں عزاداری میں کوئی پابندی نہیں تھی۔

خانِ دوراں درگاہ قلی خاں نے اپنے سفرنامے میں متعدد عاشور خانوں اور عزاداری کے عام رواج کا ذکر کیا ہے ان میں سے ہم صرف بیانات کا خلاصہ یہاں پیش کرتے ہیں۔

”مسکین، حزین و غمگین تینوں بھائی ہیں اور مرثیہ گوئی میں پوری مہارت رکھتے ہیں۔ ان کا کلام پورے شہر میں مشہور ہے۔ واقعی تینوں حضرات بہت اچھے مرثیے لکھتے تھے اور دردانگیز الفاظ اور حسرت آگیں مضامین نظم کرتے تھے۔ مرثیہ پڑھنے والوں کا ان کی طرف بہت رجحان ہے۔ ان کے مرثیوں کے مسودے بڑی کوشش سے حاصل کرتے اور اس پر فخر کرتے ہیں۔ ان عزیزوں کے یہاں عجیب طرزیں اور انوکھے مضامین نظر آتے ہیں۔ چونکہ عزا کا حق اپنے کلام میں ادا کرتے ہیں اور اہلِ بیت سے ان کی محبت اور خلوص سے سب واقف ہیں۔ اس لئے ان کی ضروریات کی چیزیں مختلف مکانوں سے ان کے یہاں پہنچتی رہتی ہیں اور انہیں منقبت لکھنے کے علاوہ اور کسی طرح کی فکر کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ان کے مرثیوں کے سننے سے اہلِ عزا کے سینوں میں ایسا درد اٹھتا ہے کہ روضۃ الشہدا یا وقائع مقتل سے ممکن نہیں۔

"میر عبداللہ حضرت امام حسینؓ کے تعزیہ داروں میں سے ہیں۔ ندیم اور حزیں کے مرثیوں کو ایسے دردناک انداز سے پڑھتے ہیں کہ سننے والوں میں سے بے اختیار شورِ گریہ بلند ہوتا ہے اور نوحہ و فریاد کی شدت سے آسمان کے کان بہرے ہونے لگتے ہیں۔ پورا مصرعہ ادا نہیں ہوتا کہ مجمع کے رونے کا شور مستزاد کی طرح اس میں شامل ہو جاتا ہے اور بین ختم نہیں ہوتا کہ نالہ و شیون ترجیع کی طرح اس میں جڑ جاتا ہے۔ موسیقی کے استادوں کا یہ متفقہ فیصلہ ہے کہ اس خوبی سے مرثیہ خوانی اب تک کسی نے نہیں کی اور اس آواز اور اُتار چڑھاؤ سے مصرعوں کو ادا کرنے والا اب تک کوئی دوسرا پیدا نہیں ہوا۔ محرم کے مہینے میں ان کی تشریف آوری ہر جگہ احترام سے دیکھی جاتی تھی۔ امرا کے عزا خانوں میں ان کے پڑھنے کے جو اوقات معین ہیں وہاں جگہ لینے کے لئے خلقِ خدا جوق در جوق پہنچتی ہے اور ان کے نالوں کو سنکر ثوابِ آخرت کماتی ہے۔ ان کے ارد گرد دوستوں اور مددگاروں کا ایک ہجوم رہتا ہے اور آواز ملانے والوں میں خوبصورت نوجوانوں کا ایک گروہ ہوتا ہے۔ عاشورے کے مہینے کے علاوہ بھی ان کے مکان پر نوجوان لڑکوں کی بھیڑ رہتی ہے۔ اور بہت سے لوگ مرثیہ خوانی کے رموز جاننے کے لئے ان کے یہاں آتے جاتے رہتے ہیں۔ کلاونت اور قوال بھی آتے رہتے ہیں انہیں اپنے کمال کا خود بھی احساس ہے وہ اکثر اپنی زبان سے بھی اس کا ذکر کرتے رہتے ہیں۔ کچھ لوگ اس وجہ سے ان کی بُرائی بھی کرتے ہیں۔ بہر حال اپنے فن میں ماہر اور استاد ہیں۔"

اس سفرنامے سے جو مرقعِ دہلی کے نام سے مشہور ہے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہی دور میں دہلی میں عزاداری کا عام رواج تھا۔ اُردو میں مرثیے لکھے جاتے تھے جنہیں مرثیہ خوان لے اور آہنگ کے ساتھ مجموں میں پڑھتے تھے۔ اس عہد کے بہت سے مرثیے مختلف کتب خانوں اور ذاتی ذخیروں میں موجود ہیں۔ جن کے دیکھنے سے حسبِ ذیل باتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

۱۔ پچھلے ڈیڑھ سو برس میں دکن میں اُردو مرثیے نے مدارج ارتقا طے کرکے جو روایت قائم کی تھی اس سے دہلی کے ان مرثیہ گویوں نے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ دہلی کی مرکزیت، عظیم الشان مغلیہ سلطنت کے پایۂ تخت ہونے کے غرور نے انہیں ایسے احساسِ برتری میں مبتلا کر رکھا تھا کہ وہ شعر و ادب میں ہندستان کے کسی علاقے کی رہنمائی کے قائل نہیں ہونا چاہتے تھے اور تا سی، تقلید یا اخذ فیض کو کسرِ شان سمجھتے تھے۔ غزل میں ولیؔ کے اثرات نے اگرچہ ان کی تخلیقی قوتوں کو مہمیز کیا۔ لیکن وہاں بھی انہوں نے اس پر فارسی کا گہرا رنگ چڑھا دیا۔ اور دکن کے فیض کا دبے لفظوں میں اقرار کیا تو بھی ان کے احساسِ برتری نے کبھی اپنی پچھلی روایت کو بجر سی بات قرار دیا اور کبھی معشوق کے دکنی ہونے کو اس کا سہارا بنایا۔ اس کے علاوہ فارسی غزل ان کے دل و دماغ پر چھائی ہوئی تھی۔ ایرانی تہذیب کی فضیلت کا احساس ان کے رگ و ریشے میں موجود تھا۔ اس لئے غزل کو تو لینا پڑا۔ مرثیہ کی جو روایت دکن میں بنی تھی اس کا فارسی ادب سے کوئی واسطہ نہیں تھا۔ وہ دکن کی سماجی قوتوں نے بنائی تھی۔ اس لئے اسے اپنانا دہلوی مرثیہ گویوں کے مزاج کے موافق نہیں آیا۔ یہی نہیں کہ دہلوی مرثیہ گویوں نے دکن کا انداز نہیں اپنایا بلکہ دکنی مرثیہ گویوں نے بھی اس عہد کے بعد دہلی کے انداز اختیار کرنے اور اپنی روایت سے ایک طرح کی چشم پوشی کی۔ درگاہ قلی خاں کے مرثیے اس کا ثبوت ہیں۔

۲۔ دکنی مرثیے کے عروج کے زمانے میں دکن میں جو معاشرتی فضا تھی، جو تہذیبی خمیر وہاں تیار ہوا تھا وہ دہلی میں نہیں تھا۔ یہاں کے بادشاہوں کا انداز بھی مختلف تھا۔ جاگیردارانہ نظام جب مائل بہ انحطاط ہو تو اس کے عوامل اُس جاگیردارانہ نظام سے مختلف ہوتے ہیں۔ جو ترقی کے زینے طے کر رہا ہو۔ اسا میں سماجی بہتری اور برتری کا احساس لوگوں کو تقویت اور خود اعتمادی کی دولت بخشتا ہو۔ اس نے بھی دہلوی مرثیہ گویوں کو دکنی مرثیہ گویوں کی تقلید سے باز رکھا۔ ورنہ دکن کے مرثیوں کا شمالی ہند، خصوصاً دہلی میں آنے اور پڑھے جانے کا ذکر متعدد جگہ ملتا ہے۔

۳۔ اس طرح دہلی میں مرثیہ نے ایک الگ راستہ اختیار کیا۔ جو ایک حد تک یہاں کے حالات کا نتیجہ ہے۔ غزل کی صورت میں مختصر مرثیوں سے شروع ہو کر لوگوں نے موضوع اور ہیئت دونوں میں تجربے کئے اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی مدد سے اسے وسعت بخشی۔ ہیئت کے اعتبار سے قصیدہ، مربع، ترجیع بند، ترکیب بند، مخمس، مستزاد، مسدس کی صورتوں پر طبع آزمائی کی گئی۔ مسدس اور مخمس میں ایسے مرثیے بھی لکھے جن میں فارسی یا بھاشا کی بیت یا

آخری مصرع کبھی ترجیع کے طور پر استعمال کیا گیا اور کبھی ہر بند میں مختلف مصرعوں سے پیوند کیا گیا۔ بعض مرثیوں میں یہ صورت بھی نظر آتی ہے کہ چار مصرعے ایک بحر میں ہیں اور بیت دوسری بحر میں۔ ان مرثیوں میں مستزاد، دہرہ بند وغیرہ کا تنا سب زیادہ ہونے کی وجہ اس وقت کی ذاکری کے انداز میں نظر آتی ہے جس میں ایک حصہ اصل ذاکر اور اس کے بازو پڑھتے تھے اور دوسرا حصہ کچھ اور لوگ پڑھتے تھے جو ذاکر کے قریب ہی بیٹھتے تھے اور جنہیں جوابی یا جواب غزال کہتے تھے بعض حالات میں یہ تقسیم ذاکر اور اس کے بازوؤں میں ہو جاتی تھی۔ بہر حال مجموعی حیثیت سے سب سے مقبول شکل مربع کی ہے۔

۴۔ موضوع کے اعتبار سے پہلے مسلسل مضامین بیان کرنے کی کوشش نظر آتی ہے جو ابتداً حضرت قاسم کے حال کے مرثیوں میں ہے۔ اس کے بعد واقعاتِ کربلا کے سلسلے میں یہ خصوصیت ملتی ہے لیکن واقعہ نگاری یا یوم عاشورہ شہادتوں کا سلسلہ وار بیان ان کا مطمح نظر نہیں ہے۔ وہ عموماً ایسے واقعات یا ایسے پہلو نظم کرتے ہیں جن سے متاثر ہو کر سامعین گریہ کریں۔ بیٹے کی لاش پر ماں کے بین۔ امام حسینؑ کی بہن یا اہلِ حرم سے رخصت وغیرہ۔ جناب فاطمہؑ کی مدح کا جنت سے میدان کربلا میں آنا اور وہاں کے حالات کا جائزہ لے کر گریہ و بکا کرنا بہت سے مرثیہ گویوں کے یہاں ملتا ہے۔ بعض روایتیں اور واقعات ایسے ہیں جنہیں ایک ہی پہلو سے بہت سے شاعروں نے لکھا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ایک بات یا ایک روایت پہلے کسی مرثیہ گو نے نظم کی۔ لوگوں کو یہ جدت پسند آئی تو دوسروں نے بھی معمولی تغیر کر کے اسے نظم کر دیا۔

۵۔ سوداؔ، میرؔ اور محبؔ کے مرثیوں میں سماجی زندگی کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں اور واقعہ نگاری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ بین اگرچہ سب ہی مرثیوں کا مقصود ہے۔ لیکن اس پر نظر نہ ہونے کے علاوہ بعض دوسرے پہلوؤں پر بھی ان شعرا نے نگاہ رکھی ہے۔ خصوصاً سوداؔ کے مرثیے ہیئت اور موضوع دونوں کے تنوع کے لحاظ سے قابلِ ذکر ہیں۔ انہوں نے اپنے مرثیہ :-

فلک نے کربلا میں ابر جس دم ظلم کا چھایا

میں حضرت عباسؑ کی رخصت، آمد اور جنگ کا بیان کر کے اس کا پتہ دیا ہے کہ دھیرے دھیرے مرثیہ پھر ایک ایسا رزمیہ نظم کی طرف بڑھنے لگا ہے۔

یہاں اس کا موقع نہیں کہ ہم سوداؔ اور میرؔ کے مرثیوں کی ان خصوصیات کا اعادہ کریں جو ہم دوسری جگہوں پر بیان کر چکے ہیں لیکن اردو مرثیہ کے ارتقا پر سرسری نظر ڈالتے ہوئے یہ واضح کرنے کی ضرورت ہے کہ ان دونوں شعرا کے مرثیوں میں ایسی داخلی شہادتیں موجود ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے بیشتر مرثیے زندگی کے آخری حصے میں لکھے اور ان کا یہ زمانہ چونکہ لکھنؤ میں گزرا ہے جہاں ان کے پہنچنے سے پہلے ہی عزاداری اور مرثیہ گوئی کا رواج تھا۔ اس لئے ان کے مرثیوں پر لکھنؤ کی فضا کے اثرات بھی ہو سکتے ہیں۔

برہان الملک سعادت خان نے ۱۷۲۴ء (۱۱۳۶ھ) میں اودھ کی صوبہ داری سنبھالی اور اپنی شجاعت اور تدبر سے اس سرکش علاقے میں نظم و ضبط قائم کیا وہ ایرانی تھے اور اپنے ساتھیوں کے ایک جانباز گروہ کے ساتھ انہوں نے اودھ کی مہم سر کی تھی۔ یہ علاقہ بڑا زرخیز تھا۔ عملداری اور حسنِ انتظام سے تھوڑے ہی دنوں میں خزانہ معمور اور فوج ساز و سامان سے درست ہو گئی۔ ملکی انتظام کی خوبی سے اودھ کے باشندے خوش حال اور مطمئن ہو گئے۔ اس اطمینان اور فارغ البالی کی خبر سن کر دھیرے دھیرے دوسری جگہوں کے لوگ بھی ادھر راغب ہوئے اور اس علاقے میں ہند ایرانی تہذیب کا ایسا خمیر تیار ہونے لگا جو بعض حیثیتوں سے دہلی سے مختلف اور کچھ پہلوؤں سے سترھویں صدی کے دکن سے ملتا ہے جیسا کہ اس کے پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے بنیادی طور پر اودھ کے سماجی ڈھانچے میں کوئی خاص فرق نہیں تھا۔ یہاں بھی وہی سیاسی، اخلاقی اور معاشی تصورات زندگی کا تار و پود بنے ہوئے تھے جو دہلی کی روح رواں تھے۔ لیکن کچھ ایرانی اثرات نے یہاں اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لئے نسبتاً ایک کھلی ہوئی فضا پا کر یہاں کی زندگی علم و ادب، فن و حرفت کو ایک نیا رنگ اور ڈھنگ دیا۔ جس کے بارے میں پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں [1]

---

[1] افکار و مسائل صفحہ ۹۶

یہیں اس پہلی خصوصیت کی جانب اشارہ کرنا ضروری ہے جسے لکھنؤ کی تہذیب میں ایرانیت یا عجمیت کے عنصر سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ گو دہلی کی درباری اور جاگیردارانہ فضا اس اثر سے محفوظ نہیں تھی۔ لیکن یہاں اس کا اثر ذرا زیادہ گہرا اور نمایاں تھا۔ کیونکہ اس دفعہ اس میں تہذیبی، علمی اور ادبی اثرات کے ساتھ مذہبیت بھی شامل تھی۔ اس کا تذکرہ اس لئے ضروری ہے کہ اس کا اظہار لکھنؤ کی تہذیبی زندگی میں فرقہ پرستی، تنگ نظری یا عصبیت کی شکل میں نہیں ایک مذہبی عقیدے سے جذباتی وابستگی کی شکل میں ہوا اور چونکہ حکومت اور عوام دونوں نے اس سے گہرے شغف کا اظہار کیا۔ اس لئے اس کا اثر یہاں کی علمی اور ادبی زندگی، موسیقی، فن تعمیر اور دوسرے چھوٹے چھوٹے فنونِ لطیفہ پر پڑا۔"

سیاسی اعتبار سے ہندوستان کے نقشے پر اودھ کی اس وقت چاہے جو حیثیت ہو لیکن اندرونی امن و امان، بادشاہ اور رعایا کا باہمی اخلاص و یگانگت، داد و دہش، قدردانی و سرپرستی نے یہاں ایک یوٹوپیا کی سی فضا پیدا کر دی تھی۔ جہاں لوگ کنول کھانے والوں کی طرح بے فکر اور بہار کے میخواروں کی طرح شادماں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت نے اپنی حدود کے اندر کونپلیں نکالیں اور تخلیقی صلاحیتوں نے ذرائع اظہار تلاش کئے۔ دولت کی فراوانی اور اطمینان کے ساتھ ان کے دلوں میں امام حسینؑ کی محبت نے عزاداری کی طرف متوجہ کیا اور غیر معمولی جوش و انہماک کے ساتھ بادشاہ اور امراء، عوام اور خواص اس کی طرف مڑ گئے۔

یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ برہان الملک سے پہلے اودھ میں تعزیہ داری کسی صورت میں رائج تھی یا نہیں، کیونکہ مسلمانوں کی آبادی اس علاقے میں کافی تھی اور اس عہد سے بہت پہلے جون پور میں شیعوں کا زور رہ چکا تھا۔ بہرحال برہان الملک کے قابض ہونے کے بعد تو عزاداری ضرور ہی شروع ہو گئی۔ دہلی میں اس وقت مسکینؔ، فضلیؔ وغیرہ مرثیے لکھ رہے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ ان کے مرثیے بھی یہاں آئے ہوں۔ اودھ میں لکھنؤ کو مرکزیت تو آصف الدولہ کے زمانے میں حاصل ہوئی تھی۔ لیکن ویسے بھی یہ شہر اہمیت رکھتا تھا اور شجاع الدولہ کے زمانے سے اسے عروج حاصل ہونا شروع ہو گیا تھا۔

اودھ میں عزاداری کے اس فروغ کا سبب چونکہ مہاجرین تھے جو دہلی اور ملک کے طول و عرض سے کھنچ کھنچ کر یہاں آنا شروع ہو گئے تھے۔ اس لئے مرثیہ گو اور مرثیہ خواں بھی ساتھ آئے۔ اس سلسلے میں یہاں کی ابتدائی کوششیں ہنوز پردۂ گمنامی میں ہیں جن ابتدائی مرثیہ گویوں کا پتہ چلتا ہے وہ حیدریؔ گداؔ اور سکندرؔ ہیں۔ ان میں سکندر پنجابی[۱] تھے۔ حیدری اور سکندری دونوں دہلی میں پہلے کچھ دن رہے تھے۔ لیکن ان کی مرثیہ گوئی کو عروج لکھنؤ ہی میں حاصل ہوا۔ کریم الدین نے حیدری کی وفات سو سال کی عمر میں احمد شاہ بادشاہ دہلی کے زمانۂ حکومت میں لکھی ہے۔ نصیر حسین خیال نے اس کا انتقال ۱۱۶۷ھ / ۱۷۵۳ء کا لکھا ہے۔ احمد شاہ کا زمانۂ حکومت چونکہ ۱۷۴۸-۵۴ء تک ہے اس لئے اس سال کو صحیح قرار دیا جا سکتا ہے۔

حیدری کے متعدد مرثیے ہماری نظر سے گزرے جو سب کے سب مسدس کی شکل میں ہیں[۲]۔ ان میں سے ایک قلمی نسخہ پر ان کے نام کے ساتھ "موجد مسدس" بھی لکھا ہوا ہے۔ غالباً اس سے مراد یہ ہو کہ مسدس میں مرثیہ لکھنے کا آغاز ان سے ہوا۔ بظاہر ان کے انتقال کے پہلے کا کوئی مرثیہ مسدس کی شکل میں نظر نہیں آتا۔ اس لئے اگر کچھ لوگوں کا یہ قیاس کہ انہوں نے شمالی ہندوستان میں سب سے پہلے مسدس میں مرثیے لکھے تو اسے غلط نہیں کہا جا سکتا۔ حیدری کے مرثیوں میں جو صفائی اور روانی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ابتدائی کوششیں نہیں، بلکہ اس کے پس پشت مرثیہ گوئی کا کوئی سلسلہ ضرور ہے جس کی ترقی یافتہ صورت حیدری کے مرثیے ہیں۔ ان مرثیوں سے دوسرا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ یہ دہلی کے انداز مرثیہ گوئی سے قدرے مختلف ہیں اور ان کا مصنف دہلی کے عام ادبی ماحول سے الگ بعض دوسرے عناصر سے متاثر ہو کر اپنے لئے یہ الگ راستہ اختیار کر رہا ہے۔ مثلاً ایک مرثیے میں جس کا مطلع ہے۔

لاشیں جب زینب کے دونوں لاڈلوں کی شاہ دیں

---

[۱] عمدۂ منتخبہ ص۳۵ [۲] پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے اپنے ایک مضمون میں حیدری کے ایک مربع مرثیے کا بھی ذکر کیا ہے۔ نیا دور، لکھنؤ، اگست ۱۹۶۳ء

لڑائی کی تفصیل کے ساتھ کردار نگاری کے پہلو، خاندانی وضع کا لحاظ، شجاعت و عالی ہمتی کے اشارے، واقعات کا ربط و تسلسل مرثیہ کو ایک نئی روح سے آشنا کرتے نظر آتے ہیں۔

گدا اور سکندر اگرچہ عمر میں میر تقی سے بہت چھوٹے تھے لیکن ان کے یہاں بھی مرثیے کی وہ نئی روش، مسدس کی وہ نئی شکل نظر آتی ہے جسے ہم لکھنوی مرثیے کی خصوصیت کہہ سکتے ہیں۔ یہ لوگ سودا اور میر کے معاصر ہیں لیکن اُن کے اور ان کی مسدس کی شکل کے مرثیے آپنے سامنے رکھ کر دیکھئے تو دونوں کا فرق صاف نظر آتا ہے۔ اسی زمرے میں اگر ان کے کم عمر معاصرین افسردہ اور احسان کو بھی شامل کر لیا جائے تو آسانی سے ایک دَور قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان میں گدا اور سکندر کے یہاں ہیئت کے کچھ تجربے بھی ملتے ہیں۔ لیکن باقی نے مسدس کو مرثیہ کے لئے مخصوص سمجھ کر اسی پر توجہ کی۔ سکندر اور گدا کے بھی اکثر مرثیے مسدس ہی میں ان مرثیوں میں ایسے بھی ہیں جو ایک شہید کے حال میں ہیں اور ایسے بھی جن میں کسی روایت کا بیان ہے۔ یہ روائتیں عموماً شہادت ناموں اور ایسی کتب سِیَر سے ماخوذ ہوتی ہیں جن میں تاریخی واقعات سے زیادہ عقائد اور معجزات وغیرہ کا بیان ہوتا ہے۔ عزاداری کی ضرورت کے پیشِ نظر نثر میں بھی دہ مجلس، دوازدہ مجلس چہل مجلس کی طرح کی کتابیں مرتب کی جانے لگی تھیں اور وہ بھی ایسی ہی روایتوں سے بھری ہوتی تھیں۔ ایک شہید کے حال کے مرثیوں میں رخصت، جنگ اور شہادت نظر آتی ہے۔ دونوں قسم کے مرثیوں میں بندوں کی تعداد اکثر چالیس پچاس ہوتی ہے۔

بیانیہ شاعری کے لئے مثنوی کی شکل بہترین مانی گئی ہے اور زمانۂ قدیم سے لوگ اسی پر عامل تھے۔ اس مقصد کے لئے مسدس کا انتخاب اُردو کی تاریخ میں بہت اہم قدم ہے۔ مسدس کے پہلے چار مصرعوں کی یکسانی، پھر بیت کے دو مصرعوں کے قافیہ و ردیف کی تبدیلی ایسے زیر و بم اور آہنگ کے اتار چڑھاؤ پیش کرتی ہے جس سے واقعات کے بیان میں ایک وقار، ٹھہراؤ اور وزن پیدا ہوتا ہے۔ مثنوی کے اشعار کی یکسانی اس کے مقابلے میں سپاٹ، ہلکی اور بے کیف معلوم ہوتی ہے۔ مسدس کے نئے امکانات دریافت کرنے اور ان کو بروئے کار لانے کا سہرا اُردو مرثیہ ہی کے سر ہے ورنہ جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے، فارسی اور عربی میں بھی مسدس کے ایسے طویل اور کامیاب نمونے پیش نہیں کئے گئے۔

مرثیہ خوانی اور عزاداری سے مرثیہ کا تعلق ویسا ہی ہے جیسے ڈرامے کا اسٹیج سے۔ اسٹیج کی ضرورتیں، رجحانات اور مجبوریاں ڈرامے کی خصوصیات مرتب کرتی ہیں اور اس کی ترقی سے ڈرامے کی ترقی براہِ راست منسلک ہے۔ اُردو ڈرامے کو ترقی یافتہ اسٹیج نہیں مل سکا۔ جب کہ ہندوستان میں اسٹیج کی اہم روایت قدیم زمانے میں موجود تھی۔ اگرچہ عہدِ وسطیٰ میں اس کا سلسلہ ٹوٹ گیا تھا۔ پھر بھی وہ قدیم روایت صدیوں بعد بعض پہلوؤں سے اُردو اسٹیج پر اثر ڈال سکتی تھی جو ممکن نہ ہوا۔ لیکن حالات نے اُردو مرثیہ کو مرثیہ خوانی اور عزاداری کا ایسا حلقہ بخشا کہ پہلے سے کوئی روایت نہ ہوتے ہوئے بھی مرثیہ نے پہلے دکن اور پھر لکھنؤ میں بالیدگی حاصل کی اور آہستہ آہستہ کونپلیں اور شاخیں نکالتے نکالتے "چھتنار درخت بن گیا۔

دلی میں واقعہ خوانی کا رواج تھا اور اسی وجہ سے وہاں مربع کی شکل سب سے مقبول ہوئی۔ پھر جب ماہرینِ موسیقی نے اس کی طرف توجہ کی تو مربع میں کبھی فارسی کی بیت، کبھی کبت، دوہا وغیرہ جوڑا جانے لگا جس کی بحر مختلف ہوتی تھی۔ اس طرح سوزخوانی کا سلسلہ شروع ہوا جو فنی حیثیت سے لکھنؤ میں عروج کو پہنچا اور بگڑے گویوں کے بجائے بڑے بڑے ماہر موسیقی نے عوام و خواص کی قدردانی دیکھ کر اس کی طرف توجہ کی۔ حیدری خاں، میرعلی، ناصر خاں، علی حسن بندہ حسن وغیرہ نے موسیقی کی دھنوں میں سے ایسی منتخب کیں جو اظہارِ رنج و ملال کے لئے مناسب ہوں اور مشق و مہارت سے مجلسوں میں انہوں نے ایک سماں باندھا۔ موسیقی کا مذاق چونکہ عام تھا۔ اس لئے لوگ ان کمالات کو سمجھتے بھی تھے اور ریاض کی داد بھی دیتے تھے۔

سوزخوانی میں اصل سوزخواں کے ساتھ چار چھ آدمی آواز ملانے کے لئے بیٹھتے تھے۔ سازوں کی غیر موجودگی میں ان بازوؤں کی آوازیں بنیادی سُر قائم رکھنے میں سازوں کا بدل ہوتی ہیں۔ چار مصرعے کم و بیش ایک طرح پڑھنے کے بعد سوزخواں بیت کو عموماً اٹھاتا ہے اور اس طرح راگ کے پہلوؤں اور تنوع کا مظاہرہ کرتا ہے۔ بیت کی ردیف و قافیے کی علیحدگی سوزخواں کی اس تبدیلی سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے جس سے سامعین پر بڑا اچھا اثر پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ میں ابتدا ہی سے مسدس کی ہیئت مرثیے کے لئے مقبول سمجھی گئی اور لوگ اسی صنف میں اپنا کمال دکھلاتے رہے۔

سوز خوانی کے لئے لمبے مرثیوں کی ضرورت نہیں تھی۔ اس میں سانس پر جتنا زور پڑتا ہے اس کے مد نظر تیس چالیس بند سے زیادہ ایک نشست میں پڑھنا بہت مشکل ہے۔ لیکن ایک طرف لوگوں کا اطمینان اور فرصت، مجلسوں کے منعقد کرنے کا اہتمام اور لوگوں کے انہماک اور اشتیاق کی شدت، دوسری طرف مرثیہ گویوں کو بھی وسعتوں کی تلاش، سب نے مل کر تحت اللفظ خوانی کا راستہ نکالا جس میں منبر پر بیٹھ کر مرثیہ پڑھنے کا رواج ہوا۔ اس طریقے کے لئے بھی مسدس کی صورت بہت موزوں ثابت ہوئی۔ ہر چار مصرعوں کے بعد بیت کے قافیہ و ردیف کی تبدیلی ایک طرف یکسانیت کو ختم کر کے سننے والوں کا ذہن اپنی طرف کھینچے رہتی تھی، دوسری طرف ایک بند ایک بات مکمل کر دیتا تھا۔ اگلا بند اسی بات کا کوئی دوسرا پہلو پیش کرتا یا سلسلہ ملا کر آگے کی بات بتاتا۔ اس طرح مرثیے کی داخلی شکل تسبیح کے دانوں کی طرح ہو جاتی جو مربوط ہونے کے ساتھ ساتھ الگ بھی ہوتے ہیں۔ چنانچہ سامعین کو دیر تک متوجہ رکھنے کے لئے مرثیے کو وسعت دی جانے لگی۔ واقعات تفصیل سے ادا ہونے لگے۔ سامعین کے مذاق سخن کے اعتبار سے ادبی محاسن اور شاعرانہ نزاکتیں پیدا کی جانے لگیں۔ "چہرے" یا تمہید کا باقاعدہ رواج ہوا جس میں کبھی فصیح نے تصوف کے مضامین بیان کر دیئے۔ کبھی ضمیر نے مناظر صبح پیش کئے اور ان میں اتنی موشگافی اور بلند پروازی دکھائی کہ خاقانی کی تشبیہات کی یاد تازہ ہو گئی۔ کبھی رزم کے مناظر بڑھائے گئے۔ کبھی سراپا کے بیان میں زور طبیعت صرف کیا گیا۔ رفتہ رفتہ مرثیہ ایک ایسا ڈھانچہ، ایسی اکائی بن گیا جس میں سامعین کے پیش نظر اور ماحول کے تقاضے سے ایک فن کارانہ المیہ کی خصوصیات موجود ہیں جس کی حدیں اور موڑ انہیں کے سامعین نے مقرر کئے ہیں۔

یہ اردو مرثیہ کا دور تعمیر ہے۔ اس دور کے بہت سے مرثیہ گویوں میں چار ممتاز ہیں۔ فصیح، دلگیر، ضمیر اور خلیق، جن کے ہاتھوں اردو مرثیے کی وہ شکل صورت پذیر ہوئی جو مرثیہ کو اظہار غم کی منزل سے آگے لے جا کر اسے ایک فنی کارنامہ کی منزل پر پہنچاتی ہے۔ مرثیہ کی تنقید پر جو چند کتابیں لکھی گئی ہیں یا جن میں مرثیہ کا ذکر کیا ہے۔ ان میں مرثیہ کی ساخت پر رواداری میں ایسی باتیں لکھ دی گئی ہیں جن سے ادبی حلقوں میں یہ غلط فہمی پھیل گئی کہ ۱۲۴۹ھ میں میر ضمیر نے مرثیہ کا ایک نیا ڈھانچہ مرتب کر کے اسی کے مطابق "اپنا مرثیہ۔

کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے

تصنیف کیا۔ جس کے اجزاء، چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین تھے۔ اس کے بعد تمام مرثیہ گویوں نے اسی ڈھانچے کے مطابق مرثیے لکھنے شروع کر دیئے۔ یہ درست نہیں ہے۔ مرثیے کے ان اجزا کا تعین ایک دن میں نہیں ہوا اور نہ کسی ایک فرد کا کارنامہ ہے۔ اس کی تشکیل ارتقائی طور پر ہوئی ہے۔ مرزا ضمیر تک اردو کا مرثیہ گو ہیئت کی تلاش میں سرگرداں ہے، اس کی اندرونی ترکیب کے لئے ایک طرح کے تخلیقی کرب سے گزر رہا ہے۔ ۱۲۴۹ھ کے پہلے کے بہت سے مرثیوں میں یہ اجزا منتشر طور پر ملتے ہیں۔ مثلاً فصیح کا مرثیہ۔

مومنو، فاطمہ کے لخت جگر تھے حسنین

جو ۱۲۴۳ھ سے پہلے کی تصنیف ہے۔ چہرہ، رخصت، رزم اور شہادت پر مشتمل ہے۔ حیدری کے ایک مرثیہ کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔

یہاں اس نکتہ کی وضاحت کا موقع نہیں کہ جس نئی طرز کے ایجاد کا دعویٰ ضمیر نے کیا ہے وہ پورے مرثیے کی ترکیب کا نہیں بلکہ حضرت علی اکبر کے سراپا کا ہے اس لئے اس تعلی کو بنیاد قرار دے کر مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کی ترتیب کا سہرا کسی ایک کے سر باندھنا قرین انصاف نہیں۔ بہر حال اتنا ضرور ہے کہ تیرھویں صدی ہجری کے وسط میں شہدائے کربلا کے مراثی کے لئے وہ ڈھانچہ مروج ہو گیا جس میں متذکرہ بالا اجزا ہوتے تھے۔ جن کی وضاحت اس طرح کی جا سکتی ہے۔

چہرہ۔ مرثیہ کا ابتدائی حصہ جس میں تمہید کے طور پر ایسے مضامین بیان کئے جائیں جن کا مرثیہ کے ہیرو سے براہ راست کوئی واسطہ نہ ہو۔

روح انیس میں چہرے کے موضوعات اس طرح بیان کئے گئے ہیں۔

"صبح کا منظر، رات کا سماں، دنیا کی بے ثباتی، باپ بیٹے کے تعلقات، سفر کی دشواریاں، اپنی شاعری کی تعریف، حمد، نعت، منقبت، مناجات وغیرہ۔

روداد:۔ چہرے کے بعد مرثیہ میں ہیرو سے متعلق باتیں لکھی جاتی ہیں اور ایک عمومی موضوع سے پڑھنے یا سننے والے کو اس مرثیے کے مخصوص موضوع کی طرف لایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر حضرت عباسؑ کا مرثیہ ہے تو علَم کی ذمہ داری کا سونپا جانا، جناب حُر کا مرثیہ ہے تو ان کا پچھتاوا، عمر سعد سے گفتگو، امام حسینؑ کے پاس آکر معذرت طلب ہونا وغیرہ، امام حسینؑ کے مرثیے میں ان کا خیمے کے اندر تبرکات نکلوانا، اعداء سے خطاب یا اعداء پر اتمام حجت وغیرہ۔ جناب قاسمؑ کے مرثیے میں امام حسنؑ کی وصیت کا تعویذ، حضرت علی اکبرؑ کے مرثیے میں جناب زینب کی غلط فہمی اور ناراضگی۔ یہ مضامین چہرے سے الگ نوعیت رکھتے ہیں، اس لئے ہم اسے آسانی کے لئے روداد کا نام دیتے ہیں۔

سراپا:۔ اس حصہ میں مرثیہ کے ہیرو کا ناک نقشہ، قد و قامت، شجاعت و نیک خوئی کا بیان ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ہیرو کے علاوہ اعداء کی صورت شکل، تیور اور انداز کا ذکر کر دیا جاتا ہے۔

رخصت:۔ ہیرو کا میدان میں جنگ کرنے کی اجازت لینا اور عزیزوں سے رخصت ہونا۔

آمد:۔ ہیرو کا میدانِ جنگ میں آنا۔

رجز:۔ عرب کے آدابِ جنگ کے مطابق ہیرو کا مقابل فوج کو فخریہ انداز میں اپنے آباء و اجداد کا نام اور کارناموں سے واقف کرنا اور اپنی بہادری و برتری کا اظہار۔

جنگ:۔ کبھی کسی پہلوان سے دست بدست، کبھی فوج کے کسی دستے یا سپاہیوں کی بڑی تعداد سے ہیرو کا جنگ کرنا۔ اس حصہ میں فوجوں کی ریل پیل، میدانِ کارزار کا ماحول، لڑائی میں مختلف ہتھیاروں کا استعمال، طرفین کے وار، ہیرو کے گھوڑے اور تلوار کی تعریف وغیرہ بیان کی جاتی ہے۔

شہادت:۔ مرثیہ کا وہ حصہ ہے جس میں ہیرو کے زخمی ہو کر شہید ہونے کا بیان ہوتا ہے۔

بین:۔ ہیرو کی موت پر اظہارِ رنج و ملال۔

لیکن ساتھ میں یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ مرثیہ میں ان اجزا اور ان کی ترتیب پر سختی سے پابندی کبھی نہیں کی گئی یا ان اجزا کو مرثیہ کے لئے اس درجہ لازمی نہیں سمجھا گیا کہ ان میں سے کسی ایک یا دو کا نہ ہونا کسی مرثیہ کا نقص سمجھا جائے۔ اسیری اہلِ بیت، شہادت جناب سکینہ، واپسی اہلِ بیت، مدینے سے سفر، پسرانِ مسلم وغیرہ کے سلسلے میں بہت سے مرثیے لکھے گئے جن میں ان اجزاء کا پتہ نہیں۔ اس لئے مرثیہ کی اندرونی ساخت کے بارے میں یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اس دور میں مرثیہ نے ایک ایسی ادبی شکل اختیار کی جس میں المیہ کی طرح ابتداء، عروج اور خاتمہ ہوتا ہے اور ایک بلندی اور شان و شوکت ہوتی ہے جو اس میں رزمیہ سے ملتی جلتی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔

المیہ اور رزمیہ کا نام آتا ہے تو خیال ان بلند اصناف کی طرف جاتا ہے جو مغربی ادب میں مشہور و مقبول ہیں۔ یہاں اس کا موقع نہیں کہ ان کے خصوصیات اور اجزا سامنے رکھ کر مرثیہ کو اس پہلو سے دیکھا جائے۔ تاہم یہ بتانا ضروری ہے کہ اس مختصر دور میں مرثیہ نے کردار نگاری کی طرف ایسی توجہ دی جس میں انسانی برتاؤ اور جذبات کے ایسے رُخ نکلے جن سے مقصد کی بلندی اور موضوع کی اہمیت نمایاں ہو۔ میدانِ کربلا میں امام حسینؑ اور ان کا خاندان تھا، ان کے اعزا و اقربا تھے، کچھ دوست، ساتھی اور جاں نثار تھے۔ خیام اہلِ بیت کی کیفیت کچھ اور تھی اور ان کے باہر کی کچھ اور۔ اس دور کے مرثیہ گویوں نے مرثیہ کے کرداروں کو اس گھریلو اور معاشرتی پس منظر میں اس طرح پیش کرنا شروع کیا کہ ان کی انسانی قدریں نمایاں ہوں۔ لوگوں کی گفتگو، آپس کی بات چیت، یوم عاشورہ کی اہمیت اور امام حسینؑ کی بزرگی اور حقانیت کا ذکر ان کرداروں کو تاریخ کے صفحوں سے نکال کر پڑھنے والوں کے درمیان لا کھڑا کرتا ہے۔ خیمے کے اندر کی زندگی کی تصویر کشی ان عظیم کرداروں کی عقائد کی مثالی بلندی کا پہلو بدل کر ان میں جو عام انسانوں کی مشترک خصوصیات موجود ہیں ان کو اجاگر کرتی ہے۔ یہ لوگ مشیتِ ایزدی پر راضی بہ رضا ہو کر اپنے لئے مصیبتوں اور اذیتوں کا طوفان قبول کرتے ہیں اس لئے کہ اسی میں سچائی، حق اور راستی کی حفاظت ہے اور اسلام کے مستقبل کی بھی۔ وہ ان مصائب کے برداشت کرنے میں کسی مافوق الفطرت قوت کا سہارا نہیں لیتے بلکہ عام انسانوں کی طرح تکلیف سے متاثر

ہو کر جدائی سے رنجیدہ اور موت سے محزون ہوتے ہیں۔ اپنے جگر پاروں کو رخصت کرتے ہوئے ان کے دل پر بھی چھریاں چلتی ہیں۔ اس لئے رخصت کے موقعوں پر رنج اور تکلیف کا اظہار، شہادت کے موقع پر بین کرتے ہوئے دیکھ کر یہ کردار عام انسانوں سے بہت قریب معلوم ہوتے ہیں۔ نفسیات انسانی کے گہرے مطالعے اور جذبات و احساسات کی بنا پر مرثیوں میں کردار نگاری کے یہ پہلو نمایاں کئے گئے ہیں۔

اس موقع پر بعض لوگوں کے اس اعتراض کا خیال آتا ہے کہ لکھنوی مرثیے میں مرثیہ گویوں نے عرب کرداروں کے بجائے لکھنؤ کے کرداروں کو پیش کیا ہے تفصیل میں جانے کا موقع نہیں لیکن اتنا ضرور کہنے کی ضرورت ہے کہ ابلاغ ایک فن پارے کی بہت بڑی خصوصیت ہے۔ ادب انسانی قدروں کا نمائندہ ہے اور اس کی کامیابی یہی ہے کہ پڑھنے والے کو اچھی طرح متاثر کرے۔ عرب اور ہندوستان ہی کا فرق نہیں بلکہ اٹھارہ صدیوں کا فاصلہ بھی مرثیہ گو کو طے کرنا تھا۔ اور اس کے لئے اس نے یہ صورت نکالی کہ جو چیزیں ہمارے اردگرد جس اہمیت کی ہوں ان کی علامتی حیثیت نمایاں کرے۔ سہاگ یا تھ ہندوستانی سماج میں ایک رواج یا زیور ہونے کے ساتھ ایک تہذیبی علامت ہے۔ اس سے کتنے جذبات و خیالات وابستہ ہو گئے ہیں۔ ان کا احساس ماحول سے الگ رہنے والے کے لئے ممکن نہیں۔ اسی لئے یہ واقف ہونے کے باوجود کہ عرب میں نتھ پہننے کا رواج نہیں تھا وہ جب بیوہ عورت کی تصویر کھینچنا چاہتا ہے تو اسے یہ تصویر اس وقت تک نامکمل نظر آتی ہے جب تک وہ نتھ اور چوڑیاں بڑھانے کا ذکر نہ کرے۔ اسی طرح بڑوں کے سامنے گفتگو کرنے کے انداز، سبقت کرنے اور پیچھے رہنے کا امتیاز، والدہ سے بڑھ کر پھوپھی کا لحاظ، دوسرے بزرگوں کی دل شکنی کا پاس جیسے کتنے ہی طریقے ایسے ہیں جو شرافت کا معیار تھے۔ ان معیاروں کو کرداروں کی چال ڈھال، عادات و اطوار میں ڈھال کر ہی تو اچھے کردار پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ان کو انسانیت کا نمونہ اور کردار بنا کر پیش کیا جا سکتا تھا۔ اسی راہ پر مرثیہ گو چل کر اس دور میں مرثیہ کو اعلا ادبی قدروں سے آشنا کیا، اور مزید ادبی بلندیوں کی گنجائش پیدا کی۔

اس منزل پر مرثیہ، بیانِ شہادت یا اظہارِ رنج و الم تک محدود نہیں رہا بلکہ اعلا انسانی قدروں کی پاسداری، اپنے عہد کے اخلاقی، سماجی اور ادبی اقدار کا نمونہ بن کر سامنے آیا۔ اور کردار نگاری، جذباتِ انسانی کی عکاسی، مناظر کی تصویر کشی سے واقعاتِ کربلا کے پردے میں زندگی کے ایسے جیتے جاگتے مرقعے پیش کئے جو آدمی کے سامنے ایک نصب العین بھی پیش کرتے ہیں۔ اور خیر و شر کی کشمکش میں ایثار و قربانی، جاں سپاری و وفاداری کے آئینے دکھا کر زندگی کی عظمت اور حسن کا شعور بخشتے ہیں۔

مضامین کے اعتبار سے بھی مرثیے نے اس دور میں بڑی وسعتیں اختیار کیں۔ چہرے میں صبح کے مناظر کے بعد روداد کے حصے کا اضافہ جس میں نمازِ جماعت علم داری کے عہدے پر حضرتِ عباس کا تقرر، حضرت عون و محمد و حضرت قاسم کا علم کا امیدوار ہونا۔ ماؤں کا اپنی اولادوں کو میدانِ جنگ کے لئے تیار کرنا اور امام حسینؑ سے رضا دینے کی سفارش کرنا وغیرہ نظم کئے جانے لگے۔ جنگ میں اکیلے اکیلے کی لڑائی، یزیدی فوج سے پہلوان کا سامنے آنا۔ لڑنا اور شکست کھانا، گھوڑے اور تلوار کی تعریف شامل ہو گئی۔ ان کے علاوہ دربارِ شام کا منظر، شیریں، زندانِ شام میں ہند کی آمد، واپسی اہلِ حرم اور شہادت جناب سکینہ وغیرہ پر بھی مرثیے لکھے گئے۔

انیسویں صدی کے پہلے نصف میں لکھنؤ کی ادبی فضا، صحتِ زبان، پابندی عروض اور صنعتوں کے حسنِ استعمال کی طرف بھی بہت متوجہ تھی۔ زندگی کی نفاست پسندی اور ذوقِ آرائش ادب پر بھی اثر انداز ہوتا تھا۔ اس لئے مرثیہ کو اعلیٰ ادبی کارنامے کی حیثیت سے پیش کرنے میں اس دور کے شعراء نے اس میں تمام شعری محاسن جمع کر دیئے۔ ایک طرح کے منظم پلاٹ کے ساتھ ہر مرثیہ کو ایک فنی اکائی کی حیثیت سے پیش کیا جس میں خواص کے روزمرہ اور محاوروں کو جگہ ملی۔ دلکش تشبیہوں اور اچھے استعاروں سے بیان میں دلکشی پیدا ہوئی۔ قافیہ اور ردیف کی مضبوطی سے قدرتِ کلام کا مظاہرہ ہوا اور لوگ مرثیہ کو بھی اعلا درجے کی فن کارانہ نظم ماننے لگے۔ بعد کے مرثیہ گویوں کے لئے یہ رہ گیا کہ ایک مقررہ تکنیک کو سامنے رکھ کر اس میں اپنی طبیعت کے جوہر دکھائیں۔ جدتِ فکر اور شعور کی تیزی سے اس تعمیر میں سجاوٹ، نفاست، آب و رنگ، تڑپ اور کشش پیدا کریں اور اگر عظیم فن کارانہ صلاحیتیں موجود ہوں تو اس صنف کی کلاسیکی بلندیاں سامنے لائیں۔

اُردو مرثیہ کا ارتقاء

ڈاکٹر سیّد حامد حسین

اُردو مرثیے کا سانچہ اُردو شاعری کی دوسری اصناف کے سانچوں سے بالکل مختلف نوعیت رکھتا ہے۔ غزل، قصیدہ اور مثنوی جیسی اصناف کو اردو میں ان کی ترقی یافتہ شکل میں فارسی فن شاعری سے مستعار لیا تھا۔ ان سانچوں کی شکلیں پہلے سے متعین تھیں اور اصول پہلے سے مقرر تھے۔ اردو شعرا نے صرف یہ کیا کہ اپنے مبلغِ فکر اور حالات کے مطابق ان اصناف کی نوک پلک کو سنوارا اور ان میں نئے گوشے اور نئی گنجائشیں پیدا کرنے کی کوشش کی۔ لیکن مرثیہ کا سانچہ اردو فن شاعری کی ایک ایسی منفرد اختراع ہے جس کی مثال کسی دوسرے ادب میں نہیں ملتی۔ چنانچہ مرثیے کا پیکر، جس کے خد و خال کو مرتب ہوتے ہوتے تقریباً ڈھائی صدی کا طویل عرصہ لگا، خالصتاً اردو شعرا کی فنی کاوشوں کا رہینِ منت ہے۔

یوں تو ماتمی نظم کی نوعیت سے مرثیے کا وجود بہت قدیم اور عام ہے اور تقریباً ہر زبان میں شخصی مرثیوں کے موثر نمونے موجود ہیں، لیکن اُردو میں اس صنف کو ایک خاص موضوع سے وابستہ کیا گیا۔ یہ موضوع حضرت امام حسینؑ کی شہادت اور اہلِ بیت کے مصائب سے متعلق تھا۔ عزاداری ایک پرانی رسم ہے۔ اس کا مقصد اہلِ بیت کے فضائل کا تذکرہ اور کربلا کے دردناک واقعہ پر رقّت پیدا کرنا ہے۔ چنانچہ مجالسِ عزا میں مصائب کے منظوم بیان نے ہمیشہ ایک خاص درد انگیز کیفیت پیدا کی ہے۔ یہی منظوم بیانات مرثیے کی ابتدائی شکل بناتے ہیں۔

اُردو مرثیے کی تاریخ تقریباً اتنی ہی پرانی ہے جتنی اردو زبان کی تاریخ۔ دکن میں اردو زبان کے آغاز کے ساتھ ساتھ اردو مرثیے کے ابتدائی نقوش کا بھی علم ہوتا ہے۔ اس کا ایک اہم سبب یہ بھی تھا کہ سلاطین بہمنیہ امامیہ مذہب کے پیرو تھے اور شاہی سرپرستی کی بنا پر عزاداری اور مرثیہ گوئی کو فروغ حاصل ہوا۔ اردو کے قدیم ترین مراثی میں سولہویں صدی عیسوی کے نصف اوّل میں دکن کے شیخ اشرف کی ایک طویل نظم نوسرہار کا پتہ چلتا ہے۔ اس عہد کے تقریباً سارے ممتاز دکنی شعرا نے مرثیے لکھے۔ ان میں وجہی، غواصی، نصرتی اور خود محمد قلی قطب شاہ شامل ہیں۔ مرثیے کے لئے ان شعرا نے کبھی مثنوی اور کبھی غزل کے اسالیب کو اختیار کیا۔ یہاں یہ امر بھی قابلِ توجہ ہے کہ دکنی شعرا نے اپنے مراثی کو محض رقّت انگیزی کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ ان کے شعری محاسن پر بھی خاص توجہ دی۔ مرزا بیجاپوری خاص مرثیہ گو شاعر تھا۔ اس کا امتیاز یہ ہے کہ اس نے منفرد مرثیے سے آگے بڑھ کر مربع مرثیے کے اس سانچے کو استعمال کیا جو کافی عرصے تک مرثیہ نگاروں میں مقبول رہا۔ بہت جلد مرثیہ نگاری شاہی سرپرستی سے منسلک ہو گئی اور مرثیے کی مقبولیت مسلمانوں سے گزر کر غیر مسلموں تک پہنچ گئی۔ رفتہ رفتہ مراثی میں وسعت آتی گئی اور جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور سیرت نگاری کے نمونے مراثی میں نظر آنے لگے۔ اٹھارویں صدی عیسوی میں عزا، اماحی، مدحی، ہاشم برہانپوری وغیرہ نے دکن میں مرثیے کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا۔

شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کا آغاز اٹھارویں صدی کی ابتدا میں ہوتا ہے۔ لیکن فنی اعتبار سے اس عہد کے مراثی کا معیار دکنی مراثی تک نہیں پہنچتا۔ مراثی

کو محض رونے رلانے کے ایک ذریعے کی حیثیت سے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس دور کے مرثیہ نگاروں میں قائم، یقین، آبرو، سکندر، میر، سودا، میر گھاسی، مصحفی، جرأت وغیرہ شامل ہیں۔ مرثیے کے موزوں ہیئت کی تلاش میں اس عہد میں کئی تجربے کئے گئے۔ نظم کی ہر شکل کو آزمایا گیا۔ سودا نے اگرچہ مربع میں مراثی کہے لیکن انہیں مسدس کو بھی پہلے پہل استعمال کرنے کا شرف حاصل ہے۔ اور اس صدی کے آخر تک مسدس ہی مرثیے کی مقبول شکل بن گئی۔

اٹھارویں صدی کے وسط تک لکھنؤ مرثیہ گوئی کا ایک اہم مرکز بن گیا۔ شاہانِ اودھ شیعہ عقیدہ رکھتے تھے۔ چنانچہ اس عہد میں جہاں عزاداری لکھنؤ کی فضا میں رچ بس گئی، وہیں مرثیہ گوئی کو وہ فروغ حاصل ہوا جو اسے کسی اور دور میں نصیب نہ ہوا تھا۔ فنی اعتبار سے یہ عہد اردو مرثیے کے عروج کا عہد ثابت ہوا۔ ابھی تک مرثیے میں مصائب کے بیان اور بین پر سارا زور صرف ہوتا تھا اور جہاں فنی محاسن کی جانب توجہ کی جاتی تھی وہاں بڑی حد تک غزل کی نازک خیالی اور مضمون آفرینی کا رنگ جھلکنے لگتا تھا۔ اس کا لازمی نتیجہ مراثی میں تاثیر کی نمایاں کمی تھی۔ چنانچہ میر اور سودا جیسے استادوں نے جب مرثیے کی جانب توجہ کی تو واقعہ نگاری اور منظر نگاری کے باوجود مرثیہ اس اوج تک نہ پہنچ سکا جو بعد میں خلیق، ضمیر، انیس اور دبیر کا امتیاز بنا۔

اٹھارویں صدی کے خاتمے تک اردو فنِ شاعری تک روایات مستحکم ہو چکی تھیں۔ لکھنؤ اور دہلی کے دبستانِ شاعری اپنی اپنی امتیازی خصوصیات وضع کر چکے تھے۔ اردو شاعر کو زبان و بیان، فنی باریکی اور نازک خیالی پر زیادہ اعتماد حاصل ہو چکا تھا۔ چنانچہ ایک ایسی شعری فضا تیار ہو چکی تھی، جو مرثیے میں درد و تاثیر کے ساتھ ساتھ فنی کمال کی بھی متقاضی تھی۔ مجالسِ عزا میں شرکا مرثیے میں فنی خوبیوں کو قبول کرنے کے لئے تیار تھے۔ مرثیے میں طوالت سودا کے عہد سے آ چکی تھی اور مرثیہ گریانیہ ضروریات سے عہدہ برآ ہونے کو تیار تھا۔ تحت اللفظ مرثیہ خوانی کے رواج سے مرثیہ کے ہیئت میں نئے گوشوں کا اضافہ ہوا۔ مرثیہ نگاروں نے سماں بندی، کردار نگاری اور رزم نگاری پر توجہ کی۔ موضوع میں تکرار سے بچنے کے لئے سانحہ کربلا کو مختلف زاویوں سے پیش کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ چنانچہ امام حسینؑ کی مدینہ سے روانگی سے اہلبیت کے سفرِ شام اور مدینہ کی واپسی تک کے واقعات کو الگ الگ مرثیوں کا موضوع بنایا گیا۔ روزِ عاشورہ کے دردناک واقعات کو بیان کرنے کے لئے پہلے ہی سے حضرت قاسمؑ، حضرت علی اکبرؑ، حضرت عباس علمدارؑ وغیرہ پر الگ الگ مراثی تصنیف کئے جاتے رہے تھے۔ اب مراثی میں ان اصحاب کی ذہنی کیفیات اور سراپا اور اہلبیت کے دوسرے افراد کے محسوسات کو زیادہ دقتِ نظری سے جگہ دی جانے لگی۔ امام حسینؑ کے اعوان و انصار میں سے حبیب ابن مظاہر اور زہیر ابن قین جیسی ممتاز شخصیتوں کو بھی بعض مراثی میں مرکزی اہمیت دی گئی۔ غرض کہ موضوع اور فن کے لحاظ سے مرثیے کے سانچے میں نئی وسعتیں پیدا کی گئیں۔

میر ضمیر نے مرثیے کو اس کا معیاری ہیکل دیا۔ انہوں نے اس کے وہ اجزائے ترکیبی متعین کئے جن سے مرثیے کی صنف اپنی فنی تکمیل پر پہنچی۔ ان اجزا کی ترتیب یہ تھی: چہرہ جو مرثیے کی تمہید کی حیثیت رکھتا تھا اور جس میں صبح کا منظر، رات کا سماں، گرمی کی شدت، سفر کی دشواریاں اور دوسرے مضامین بیان کئے جاتے تھے۔ اس کے بعد سراپا کی جگہ تھی جس میں مرثیے کے ہیرو کے قد و قامت، خد و خال کا ذکر کیا جاتا تھا۔ تیسرا مرحلہ رخصت کا تھا جس میں ہیرو امام حسینؑ سے جنگ کی اجازت لینا اور میدان جنگ میں جانے کیلئے عزیزوں سے رخصت ہوتا۔ ہیرو کی میدان جنگ میں آمد اور ہیرو کے گھوڑے کی تعریف مرثیے کا ایک اور اہم جزو بنا۔ میدان جنگ میں ہیرو کا رجز پیش کیا جاتا جس میں وہ اپنے حسب و نسب اور اپنے اسلاف کی عظمت بیان کرتا۔ اس کے بعد جنگ کا منظر پیش کیا جاتا جس کی انتہا ہیرو کی شہادت پر ہوتی۔ شہادت کے بعد اس پر بین اور اظہار تاسف کے ساتھ مرثیہ اپنے خاتمے پر پہنچ جاتا۔

اس طرح اب مرثیہ ایک ترقی یافتہ صنفِ شاعری بن چکی تھی جس کے اپنے اصول و روایات وضع ہو چکے تھے۔ انیس و دبیر نے اس سانچے کو قبول کیا اور اسے ایک اعلیٰ اور آزاد صنفِ ادب کی آبرو دی۔ انیس نے اپنے فطرتِ انسانی کے گہرے مطالعے، سادگی اور خلوصِ فن سے اردو مرثیے کو لازوال نمونے عطا کئے تو دبیر نے اپنی فنکارانہ چابکدستی، زبان و بیان پر حیرت انگیز قدرت، موضوعات کے تنوع اور واقعات اور روایات کی کثرت سے مرثیے کو نئی وسعت اور وقار دیا۔ انیس اور دبیر نے پہلی بار اردو شاعری کو ان جذبات و احساسات اور فطرتِ انسانی کے ان باعظمت پہلوؤں سے روشناس کیا جن کی غزل کے روایتی اسلوبِ بیان میں گنجائش نہیں نکلتی تھی۔ ان مراثی نے پہلی بار اردو شاعر کو اس کے خلاقانہ منصب سے آگاہ کیا۔ گو

مرثیہ نگار کا میدان بھی صرف ایک واقعۂ شہادت ہی تک محدود رہا۔ لیکن اس نے اس واقعے میں بھی حق و باطل کی کشمکش، عزم و جاں بازی، ایثار و محبت، علوئے نفس اور پاکیزگیٔ کردار کے موضوعات کے لئے وہ گنجائش پیدا کی جو اردو شاعری کی کسی دوسری صنف میں نہ نکل سکی۔ یہی نہیں مرثیہ نگار نے اردو شاعری کو اعلیٰ بیانیہ خصوصیات سے بھی آشنا کیا۔ مرثیہ نگار نے جہاں واقعے کی ڈرامائی ترتیب کی ضرورت کو محسوس کیا، وہیں اس نے کرداروں کے اقوال، افعال اور روابط میں عمر، مرتبہ اور جنس کے لحاظ سے امتیاز کرنا سیکھا۔ منظر کشی، سراپا نگاری اور تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں اس نے بسا اوقات روایتی تخیل آفرینی سے کام لیا مگر اعلیٰ المیہ تاثر پیدا کرنے کے لئے اس کو اپنی نفسیاتی بصیرت اور حقیقت نگاری سے کام لینا پڑا۔ انیس و دبیر نے اردو مرثیے کے ان سارے معنوی اور فنی امکانات کو دریافت کیا، انہیں وسعت دی اور انہیں ایک نئی شعری روایت کی حیثیت سے پختگی عطا کی۔

مرثیہ اردو شاعری کی ایسی واحد صنف ہے جو پوری طرح ایک خاص ثقافتی مزاج، عقیدہ اور سلسلۂ روایات کی آئینہ دار ہے۔ چنانچہ اس کا فروغ اس ثقافتی ماحول کے فروغ سے وابستہ رہا۔ اس ماحول میں ایک انتشار ۱۸۵۷ء کے سیاسی انقلابات کے نتیجے میں پیدا ہوا۔ انگریزوں کے اودھ پر تسلط کے بعد گو مرثیہ نگاری کو لکھنؤ میں مرکزیت حاصل رہی لیکن اسے وہ سرپرستی نہیں مل سکی، جو شاہانِ اودھ کے اقتدار کے زمانے میں تھی۔ انیس و دبیر کے علاوہ، اوج، مونس، نفیس، پیارے صاحب، رشید وغیرہ نے اپنے اپنے جوہر دکھائے اور انیس و دبیر کے مکمل کئے ہوئے خاکوں میں رنگ بھرتے رہے۔ پیارے صاحب رشید نے بہر حال مرثیے میں ایک نئے عنصر کا اضافہ کیا یعنی ساقی نامہ اور بہاریہ مضامین۔ انیس و دبیر کے بعد مرثیوں میں تغزل کا جو رنگ آنے لگا تھا وہ پیارے صاحب نے انتہا تک پہنچا دیا۔ انیس و دبیر نے مراثی میں فنی محاسن کی جس طرح اہمیت نمایاں کی تھی، اب وہ مقصود بالذات سمجھی جانے لگی۔ چنانچہ اس کے نتیجے میں مرثیے کی تاثیر اور دردمندی میں کمی اور تغزل کے عناصر میں اضافہ ہو گیا۔

موجودہ صدی کے آغاز ہی سے مغرب کی عقلیت اور مادیت نے اپنے اثرات ہماری ثقافت پر ڈالنا شروع کر دیئے تھے۔ ان اثرات کے تحت ایک تجسس اور تشکیک کا ماحول پیدا ہوا۔ چنانچہ رفتہ رفتہ اس سے عقائد کی پختگی بھی متاثر ہوئی۔ اور نتیجے میں ان عقائد پر مبنی مرثیہ گوئی بھی بیسویں صدی میں مرثیہ گوئی اتنی عام نہ رہی جتنی گزشتہ صدی میں تھی۔ تاہم نئے انداز فکر کے تحت اس صنف نے ایک نئی متانت اور وزن حاصل کیا۔ عہدِ حاضر کے مراثی پر عقلیت کے آثار نمایاں نظر آتے ہیں۔ مرثیہ نگار تاریخی صداقت پر زور دیتا ہے اور کمزور روایتوں سے احتراز کرتا ہے۔ اس کا نقطۂ نظر اب وسیع ہوتا جا رہا ہے اور وہ مرثیے کو محض رقت انگیزی کا آلۂ کار نہیں سمجھتا، بلکہ سانحۂ کربلا کو حق و باطل کی آویزش کا ایک خیال انگیز نمونہ سمجھتا ہے اور اس سے اعلیٰ انسانیت گیر اخلاقی نتائج اخذ کرتا ہے۔ چنانچہ جہاں شمال میں جمیل لکھنوی نے اردو مرثیہ کو ایک فکری اور فنی پختگی سے روشناس کرایا ہے، وہیں دکن میں علامہ نجم آفندی نے اس صنف میں عہدِ حاضر کے مسائل کے لئے گنجائش پیدا کی ہے۔ اور اس کو ایک نیا آہنگ دیا ہے۔

مرثیہ آج ایک عام اور مقبول صنف نہیں ہے لیکن وہ ہمارے ادب کا سب سے زیادہ قیمتی اور جاندار سرمایہ ہے۔ گو وہ نہ ایپک (Epic) ہے اور نہ ڈراما، لیکن اس نے ہم کو ایپک کی وسعت اور عظمت اور ڈرامے کی گہرائی اور تاثیر سے روشناس کیا ہے۔ غزل اور قصیدے کے روایتی اور مصنوعی اسلوب سے گرانبار اردو کے سرمایۂ شاعری کو مرثیے ہی نے انسانی محسوسات کی گہرائیوں اور حق پرستی اور عزمِ محکم کی رفعتوں سے آشنا کیا۔

میر انیس اور اُن کی شاعری

سید جعفر طاہر

شاعری کے وہ مضامین جو سیاسی حالات یا ہنگامی انتشار کے پیدا کردہ ہوتے ہیں اکثر مدح و ذم تک ہی محدود رہتے ہیں۔ خود مختار حکومتوں کے ظلم و ستم کے خلاف واضح طور پر کبھی بھی آہ و فریاد اور شور و شیون نہیں سنا گیا البتہ استعاروں اور اشاروں کنایوں میں ہلکے ہلکے انداز میں ان حالات پر آنسو ضرور بہائے گئے ہیں۔ پھر سیاسی شاعری (ہمارے زمانے میں روس کے شعرا کی شاعری بھی) سوز و گداز اور عمدہ ترین جذبات کی عکاسی سے محروم نظر آتی ہے۔ ایک عرب شاعر جو اپنے جذبات کی شعلہ انگیزی اور مزاج کی آتش سامانی کے لحاظ سے شعرائے اقوام و امم میں ممتاز نظر آتا ہے جب اپنے ضمیر فطرت کو سیاسی مصالح پر بھینٹ چڑھا دیتا ہے تو اس کے اشعار کی بندشیں ڈھیلی، تراکیب بے روح، بے کیف اور بے اثر، قافیے بے ڈول اور بیشتر مضامین آورد پر مشتمل ہوتے ہیں۔ سیاسی اشعار چونکہ سچے دل کی آواز نہیں ہوتے (شخصی حکومتوں کے ادوار میں خاص طور پر) اس کے ان میں احساسات کی وہ آگ اور انقلاب کی وہ للکار نہیں ہوتی جن کی حرارت اور سوز و صداقت سے تیلیوں کی ہڈیاں چٹخ جائیں اور دوشیزگانِ حرم کی نیم نگاہوں سے دھواں اٹھنے لگے۔

فرقہ پرست شعرا کے یہاں تنگ نظری پائی جاتی ہے۔ ان کے یہاں دینی عقائد، مذہبی جذبات اور تعصبی میلانات بہت ہی کم اعلیٰ پائے کی تخلیقات کا باعث بن سکتے ہیں، البتہ دینی اقدار کی بنیاد پر انہوں نے عظمت و حرمتِ آدمیت اور احترام انسانیت پر جو کچھ لکھا ہے اس میں جمالِ عقیدت، حسن و خلوص، جلالتِ فکر، سوز یقین اور ثابت فن کی جلوہ افروزی پائی جاتی ہے۔ ایسی شاعری ابدی اور دائمی تحسین و ستائش کی حق دار ہوتی ہے۔ ملٹن، ہمالیہ اس، فردوسی، ورجل اور انیس کا شمار چند اسی قسم کے شعرا میں ہے۔ ڈانٹے اپنی تمام تر قوتِ فکر اور قابلیتِ فن کے ساتھ ایک تنگ نظر اور بد سرشت شاعر ہے۔ اس کا طربیہ خداوندی اس کے دماغ کی ظلمت و تاریکی کا آئینہ دار ہے۔ یہی وہ مقام ہے، جہاں ارفع و اعلیٰ حقائق سے چشم پوشی اور اپنے عقیدے کی تبلیغ میں دشنام طرازی کی حد تک بے صبری شاعر کو سر دوشِ فلک کے مقام سے تحت الثریٰ کی طرف دھکیل دیتی ہے۔

مرثیے کا پس منظر: عرب شاعری میں دو اہم موضوعات قصیدہ اور مرثیہ ہیں۔ اور عربی مرثیے کے عوامل و مبادیات اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں میرے نزدیک عربی زبان و ادب کے وہ شاہکار جو "سبعہ معلقہ" کے نام سے سپہر سخنوری پر آفتاب و ماہتاب کی طرح ابد الآباد تک جگمگاتے رہیں گے دوسرے لفظوں میں مرثیے ہی ہیں۔ ان میں دو محبت کرنے والے دلوں کی پاکیزہ آرزوئیں، شرم و حجاب کے نازک پردوں میں لپٹی ہوئی آہیں، لق و دق صحرا کی ہولناک تنہائیوں میں سہمی سہمی ہوئی سرگوشیاں اور سسکیاں، تیرہ و تار زندگی کے کٹھن مرحلے، وفا و جفا کی پاکیزہ و روح فرسا منزلیں، مصیبتوں کے شکوے، عروسانِ باحیا کی دور اندیشیوں کے عاشقانہ گلے، اور منزل محبوب کے مٹتے

ہوئے کھنڈروں پر کھڑے ہو کر اشکباری اگر مرثیے نہیں تو اور کیا ہیں۔ آپ کہیں گے کہ ان قصیدوں میں وصف کا عنصر نہیں ایک جداگانہ صنف
سخن بنا دیتا ہے۔ اور یہ ناچیز عرض کرے گا کہ مرثیے کے لغوی معنی بھی تو "وصفِ میت" ہی کے ہیں، پھر فرق کیا رہا! لیکن یہ ایک علیحدہ سوال ہے۔

چند مرثیے۔ توبہ کی موت پر لیلیٰ اخیلیہ کے متعدد مرثیے نہایت پُر زور اور دردناک ہیں۔ ابو ذویب ہذلی نے اپنے
ان پانچ فرزندوں کا بڑا دردناک مرثیہ کہا ہے جو عرب سے مصر چلے گئے تھے اور وہاں یکے بعد دیگرے ایک سال کے اندر اندر سب
کے سب فوت ہو گئے۔ عربی ادب میں عرب کی نامور شاعرہ اور شبستانِ عظمت و شرافت کی پروردہ آتشیں نفس فنکارہ خنساء
(وفات ۲۴ ہجری) کے مرثیوں کو نہایت بلند مقام حاصل ہے۔ یہ نامور خاتون حسن و جمال اور شعر و ادب میں اپنا جواب نہ رکھتی تھی۔ عرب
کے بڑے بڑے سرداروں اور بنو سلیم اور جشم کے شہسواروں نے اس کے لئے پیغام بھیجے لیکن اس نے انکار کر دیا۔ جب اس کے والد
اور دو بھائیوں معاویہ و صخر کا انتقال ہوا تو وہ ان کے ماتم میں نہ صرف دل کھول کر روئی بلکہ نہایت پُر درد مرثیے بھی کہے۔ حضور سرور
انبیاؐ نے بھی اس شاعرہ کے اشعار بڑے شوق سے سنے اور مزید اشعار سنانے کی فرمائش بھی کی۔ اسی طرح مالک بن نویرہ کے قتل
پر بے حد دردناک مرثیے کہے گئے اور حضرت عمرؓ ایسے زبردست منتظم سخت مزاج حاکم اور بظاہر خشک طبیعت انسان نے ان مراثی کی
بارہا داد دی۔ آپ نے شاعر سے فرمائش کی کہ وہ اسی انداز میں ان کے مرحوم بھائی کا مرثیہ بھی لکھے دوسرے لفظوں میں حضرت عمر رضی اللہ عنہ
نے اس صنفِ سخن کو یوں عزت و آبرو بخشی (مالک بن نویرہ کا ماتم کرنے والا اس کا مشہور بھائی متمم بن نویرہ ہے جس کی مالک کے غم میں روتے
روتے ایک آنکھ بیٹھ گئی تھی) لیکن حیرت کی بات ہے کہ کربلا میں خاندانِ نبوت کے دردناک خاتمے اور دخترانِ علیؑ و فاطمہؑ کی حسرت خیز
اسیری اور کم سن بچیوں کی قید و بند اور مرگِ غربت پر بہت کم مرثیے کہے گئے۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ جب اربابِ حکومت نے اہلبیتؑ پر
یہ ظلم و ستم توڑنے شروع کئے اور مسلسل مظالم اور ستم و جور کے واقعات رفتہ رفتہ سنگین صورتیں اختیار کرتے گئے تو عرب کے جید و غیور
شاعر اور مرثیہ نگار بنی امیہ کے ہاتھوں بک گئے۔ بنی امیہ کے مال و دولت اور سیم و زر کے لٹتے ہوئے خزانوں نے ان کی زبانوں پر مصلحت
و مصالحت کی مہریں لگا دیں۔ فرزدق کثیر اور کمیت بن زید اسدی ایسے شعراء نے مدحِ آلِ محمدؐ میں لب کشائی کی تو انہیں قید و بند کی صعوبتیں
برداشت کرنا پڑیں۔ چنانچہ فرزدق کا تو انتقال بھی قید خانے میں ہوا۔ اور ہشام بن عبدالملک نے جب کمیت کے قتل کا حکم دیا تو اس نے شیعہ
مسلک سے توبہ کر لی بلکہ یہ کہیے کہ تقیہ کی پناہ لی۔ کمیت قید سے بھاگ کر شام پہنچا اور وہاں معاویہ بن ہشام کی قبر سے پناہ گیر ہوا۔ جب
حالات اس نہج پر ہوں تو بنتِ فاطمہؑ کا مرثیہ کون کہتا۔ یہ بات کربلا پر ہی ختم نہیں ہوتی بلکہ فوراً بعد ہی زید و یحییٰ شہید ہوئے اور پھر موت
اولادِ علیؑ کو مٹانے کے لئے بنی امیہ کے مختلف حربوں اور بنی عباس کے سینکڑوں ظاہری اور باطنی حیلوں کی صورت اختیار کرتی گئی۔ یہ تو
عہدِ عباسیہ کے خاتمے پر سید حمیری۔ دعبل خزاعی۔ دیک الجن۔ مطیع بن ایاس۔ ابو الشیص، کمکوک وغیرہم کے ذریعہ شیعہ فرقے کی آہیں اور
غم کے آنسو پھوٹ نکلے۔

حضرت علیؑ اور ان کے گراں قدر فرزندوں کو اپنے عظیم ترین باپ کا جوشِ ایمانی، عزم و جراتِ یگانہ، اور محبتِ نارسا
ورثے میں ملا۔ چنانچہ حضرت امام حسن علیہ السلام کو خفیہ طور پر زہرِ ہلاہل کے ایک جام نے ہمیشہ ہمیشہ کی نیند سلا دیا اور حضرت امام حسین
کربلا کے میدان میں اس بے دردی اور سنگدلی سے شہید کر دیئے گئے کہ زمانہ اس واقعہ کی دہشت کی اور عبرت ناکی پر قیامت تک لہو کے
آنسو روتا رہے گا۔ یہ عرض کر چکا ہوں کہ بنی امیہ کی تلواروں اور درہم و دینار کی جھنکاروں نے لوگوں کے ظرف و ضمیر کو بگاڑ کر رکھ دیا تھا۔ لیکن

خانوادۂ عصمت و طہارت کی لٹی ہوئی شہزادیوں کے دلگداز نوحے اور کوفہ و شام کے درباروں اور بازاروں میں ان کی دردناک تقریریں شہیدانِ نینوا کی پُرحقیقت اور باہمت زندگی اور ان کے اصل و اصولِ حیات پر نہایت عمدہ روشنی ڈالتی ہیں۔ بالخصوص حریمِ رسالت و امامت کی ان پردہ نشینوں کے یہ مرثیے صحیح معنوں میں "وصفِ میت" ہیں۔ ان میں مرنے والوں کے محامد و فضائل ہی کا تذکرہ نہیں بلکہ دینِ اسلام کی تباہی اور آدمیت و شرفِ انسانی کی بدنصیبی اور بربادی کی بھی کتنی حسرتناک داستانیں ہیں۔ رنج و غم سے متاثر ہونا فطرتِ انسانی کا خاصہ ہے۔ درد و غم کا جذبہ حیاتِ انسانی کے دوسرے تمام تر جذبوں سے زیادہ دیر تک زندہ و تابندہ رہنے والا جذبہ ہے۔ ہوس پرستوں کی خوش نصیبی، اقبال مندی یا دانش پروری ان انمول آنسوؤں کی اس طہارت و تقدیس میں ڈوبی ہوئی کیف پروری کو نہیں سمجھ سکتی۔ مختلف حیلہ ہائے کار و شکار ڈھونڈ کر عصمتوں کے لہو سے ہولی کھیلنے والے افراد انسان کی ان آہوں اور کراہوں کو نہیں سمجھ سکتے حالانکہ یہی وہ مقام ہے جہاں دلِ زار کی نوحہ گری کی ایک آہ نے دلی دور کی تہنیت دشمن کیف بن جاتی ہے اور ناشائستہ ذہن اپنے بُرے اعمال کے محاسبے سے کانپنے لگتے ہیں (کربلا سے ویت نام تک کی یہی تاریخ ہے۔)

عارض و رخسار کے جذب و کشش سے بڑھ کر نرگس کی چشمِ بیمار میں ہمارے مژدۂ نصرت و مسرت ہوا کرتا ہے مگر خارزار گلزارِ چمن اس نازک جمالی پیکر کے سوزِ آرزو اور کیفِ غم و اندوہ کا احترام کیوں کرنے لگے۔ مرثیہ عیش و آرام کے دلدادہ لوگوں کے بے معنی بے مقصد اور بے نتیجہ سرخوشانہ نغموں سے ایک جداگانہ صنفِ سخن ہے جس میں عزم و یقین کی ہنگامہ آرائیاں بھی ہیں اور جذباتِ درد کی گہرائیاں اور گیرائیاں بھی۔ صرف یہی نہیں بلکہ ان مرثیوں میں ہر غم نصیب لوگوں اور خستہ و درماندہ انسانوں کے لئے پیغامِ جرأت و تائیدِ حق بھی ہے۔ ایران کی سرزمینِ پاک اس شرف و فضیلت کو کبھی نہیں بھول جاتی جو اسے دودمانِ نبوت کے ساتھ اپنی ایک دخترِ پارسا کی مناکحت سے حاصل ہوئی۔ یوں بھی عجم و عرب قومیں اپنے تعصباتِ ملی میں پختہ اور جو قائم ہوا کرتی ہیں کوفہ اور بصرہ کی آبادیاں اختلافِ قبائل اور باہمی منافرت ہی کے نتیجے میں وجود پذیر ہوئیں۔ خود ہمارے زمانے میں عرب قومیت کا نعرہ ہماری حیرت کا باعث ہے، چنانچہ ایرانیوں کے سلسلے میں خاص طور پر انگشت نمائی کرنا ہمیں زیبا نہیں جب عرب ہی مقامِ محمدِ عربیؐ سے اس قدر بے خبر، غافل اور بے نیاز ہیں تو پھر دوسروں پر طعنہ زن ہونے کی کوئی گنجائش نہیں رہتی۔

عرب خاندانِ رسالت پر ظلم و ستم ہوتا دیکھ کر مجرمانہ طور پر خاموش رہے۔ ہادیٔ اسلام کے گھرانے کی تباہی ان کی اسلام نوازی پر سب سے بڑا تاریخی طنز ہے لیکن جب عراق میں لوگوں کو بنی عباس کے نظامِ حکومت سے نجات نصیب ہوئی اور ایران نے بھی آزادی اور خود مختاری کی فضاؤں میں سانس لینا شروع کیا تو فارسی ادب میں مرثیے کا بھی آغاز ہوا۔ ایران کے شیعہ شہنشاہوں نے مذہبی اور اعتقادی طور پر ایسے شعرا کی عزت افزائی کرنا اپنا فرض سمجھا جو مصائبِ آلِ عبا بیان کرنے اور مجالسِ ماتم میں سرگرمی پیدا کرنے لگے تھے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب لوگوں کے مذہبی جذبات حدود و ضبط کو طے کر گئے۔ اور وہ بے اختیارانہ اس موضوع پر قلم اٹھانے لگے۔ یہ کم و بیش وہی زمانہ ہے جب ہندوستان میں بابر مغلیہ حکومت کی داغ بیل ڈال کر داعیٔ جنت ہو چکا تھا۔ اور ہمایوں بھائیوں کے ہاتھوں زخم کھا کر ایران میں مہمان کی حیثیت سے تشریف فرما تھا۔ میری مراد شاہ طہماسپ صفوی کے دورِ حکومت سے ہے۔ اسی شاہ ذی جاہ نے خاندانِ رسالت سے عقیدت و محبت کا پورا پورا ثبوت دیا اور شعراء سے ملی ہے فرمائش کی کہ وہ ائمہ آلِ محمد کی شان و فضیلت میں قصائد و مراثی لکھیں۔ محتشم کاشی کا مشہور ہفت بند اور مراثی اسی دور کی تخلیق ہیں۔ محتشم کے مراثی فطری جذبات اور درد و غم کے آئینہ دار ہیں۔ دیکھئے حضرت زینب عالیہ ثانی زہرا علیہا السلام، حضرت امام حسین علیہ السلام کے جسدِ اطہر کو خاک و خون میں غلطاں دیکھ کر اپنے جدِ گرامیؐ سے خطاب فرماتی ہیں:

این کشتۂ فتادہ بہ ہامون حسین تست ۔۔۔ وین صید دست و پا زدہ در خون حسین تست
این غرقۂ محیطِ شہادت کہ روئے دشت ۔۔۔ از موجِ خونِ او شدہ گلگوں حسین تست
این خشک لب فتادۂ ممنوع از فرات ۔۔۔ کز خونِ او زمین شدہ جیحوں حسین تست

ایں شبِ کم سیاہ کہ باخیلِ اشک و آہ — خرگہ ازیں جہاں زدہ بیروں حسینؑ تست

ایں قالب طپاں چنیں ماند بر زمیں — شاہ شہید۔ تا شدہ مدفوں حسینؑ تست

مقبلؔ کے مرثیے بھی شان و شکوہ اور اپنی اثر آفرینی کے لحاظ سے بے حد مشہور ہیں۔ یہ مرثیے رنج و غم کے جذبات حمد اور زورِ بیان کے لحاظ سے مراثی محتشم کا پورا پورا جواب ہیں مقبل ہی کا ایک شعر ہے۔

بلند مرتبہ شاہے ز صدرِ زیں افتاد — اگر غلط نہ کنم عرش بر زمیں افتاد

ہندوستان میں سلاطینِ بیجا پور و گولکنڈہ کی سرپرستی نے اس صنفِ سخن کو آغاز بخشا۔ اردو شاعری کی ابتدا دکن سے ہوئی ہو یا نہ ہوئی ہو لیکن مرثیہ گوئی کا آغاز یقیناً دکن سے ہوا۔ محمد قلی شاہ قطب (وفات ۱۰۲۲ھ) سلطان محمد قطب شاہ (وفات ۱۰۳۵ھ) اور عبداللہ قطب شاہ (وفات ۱۰۸۳ھ) وجہی۔ غواصی۔ احمد اور خیالی ایسے باکمال شعرا کے سرپرست اور قدردان تھے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ خود بھی زبردست شاعر تھا۔ اس سلطان ذی شان کا جانشین محمد قطب شاہ بھی اپنے پیشرو کی طرح علم و ہنر کا قدردان اور شعرائے باکمال کا مربی و محسن تھا۔ بادشاہ خود بھی شاعر اور تخلص ظلِ الٰہ کرتا تھا۔ قطبی۔ ابن نشاطی۔ جنیدی اس دور کے نامور شعرا ہیں۔ سلطان محمد قلی کے نوحوں کا نمونہ یہ ہے۔

دو جگ اماں دیکھتے سب جیو کرتے زاری وائے وائے
تن روں کی مکہایاں جاں کر کرتی ہیں خواری وائے وائے
یک پُت کو دیتے زہر یک پوت پہ کھینچے خنجر
کافر کئے کیسے قہر یو زخم کاری وائے وائے

اسی طرح سلطان عبداللہ قطب شاہ کا ایک طویل مرثیہ ہے جس کا مطلع ہے۔

علیؑ اور فاطمہؓ کرتے ہیں دونوں آج زاری بھی
حسنؑ کا ہوا حسینؑ کا دولے آیا جگ پھر خواری بھی

گولکنڈہ کے خاتمے کے ساتھ ہی سپہرِ سخنوری پر ولی کا ستارۂ عظمت و اقبال چمکا۔ ہرچند کہ ان کے زمانے سے ایک صدی پہلے شاعری کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا اور فارسی آمیز دکنی اردو میں شعرائے باکمال کے دیوان بھی مرتب ہو چکے تھے لیکن یہ شمس الدین ولی ہی ہیں جنہیں اردو شاعری کا باوا آدم قرار دیا جاتا ہے۔ ولی کے دور تک زبان صاف نہ تھی لیکن ولی کا کلام دیکھ کر مجھے تو خاص طور پر حیرت ہوتی ہے کہ احساسِ جمال۔ ذوقِ آزار لذتِ غم شیفتگیٔ نظر اور فریفتگیٔ روح کے لحاظ سے ان میں اور قبلہ فیض احمد فیض میں کوئی فاصلہ اور کوئی فرق نہیں۔ یہ دونوں شاعر ایک ہی شمالۂ غرورِ ناز کے پرستار ہیں۔ ان کے معمولات و حالاتِ عاشقانہ بھی یکساں ہیں اور اسرار و رموز کے سرچشمۂ ازلی سے دونوں کی بہرہ کامی اور فکر و احساس کی تشنہ لبی بھی ایک سی ہے۔ شوقِ شہادت اور ذوقِ دار و رسن میں ان ہر دو کمال شعرا کا بے پایاں اشتیاق اور جستجو بلکہ غرور و پندار بھی یکساں ہے۔ (ان ہر دو شعرا کے وجدان و انعطاف کے محور و مرکز کا ایک سا ہونا بڑا دلچسپ مطالعہ ہے) بہر حال کہنا یہ تھا کہ ولی نے بھی یعنی اردو شاعری کے اس آدمِ اولین نے بھی شہدائے کربلا کے حالات میں ایک مرثیہ لکھ کر گویا اردو میں مرثیہ گوئی کا سنگِ بنیاد رکھ دیا۔ مرثیہ کے سلسلے میں مربعے کی داستان مسدس تک بڑی دلچسپ ہے میر و سودا کے بارے میں یہ عرض کرنا بے جا نہ ہوگا کہ ان نامی گرامی سخنوروں نے شاعرانِ دکن ہی کی پیروی اور اتباع میں فارم کے طور پر مربع کو اپنایا۔ لیکن دکن میں ولی کے زمانے سے بہت پہلے اس صنفِ سخن کو بڑے بڑے شاعروں کی یقیناً سرپرستی قبول ہو چکی تھی۔ پھر ایجاد و اختراع کا سلسلہ محدود

بھی نہیں رہا۔ بلکہ ان مراثی میں چھٹے مصرعے کی ہر بند کے خاتمے پر مسلسل تکرار دکنی مراثی کی ایک اور نمایاں خصوصیت ہے اشرف، امامی رعنا، غلامی۔ سید قادر اور ہاشم علی ایسے باکمال شعرا کے مراثی میں بے شک حرکت، سرعت عمل، رفتار کی تیزی۔ اور زبان کی آن بان اور محاورات کا ٹھاٹھ باٹھ یا صنائع کا التزام نہ سہی لیکن جذبے کی شدت اور غم کی حدت میں ان کا جواب نہیں۔ ہاشم علی کا مرثیہ جس کا عنوان "اصغر کا ماتم" ہے کچھ اس طرح ہے۔

آج پُر خوں کفن ترا اصغر — آج سوکھا دہن ترا اصغر
لال ہے گلبدن ترا اصغر — حیف ہو بالپن ترا اصغر
کیوں ہیں زلفاں کے بال تار و تار — کیوں گلے میں لہو کے جاری دھار
تجھ کو سوتے کیوں نہ لگتی بار — حیف ہو بالپن ترا اصغر
کس کا اب پالنا جھولاؤں گی — لولی دے کے کسے سلاؤں گی
کس کو چھاتی سیں لگاؤں گی — حیف ہو بالپن ترا اصغر

شرف کا مرثیہ، اصغر کی ماں "جو دوسرے لفظوں میں ممتا کی ماری دکھیاری ماں" کا اپنے معصوم بچے کی لاش پر دلگداز نوحہ ہے۔

سیج جھولے کی میں بچھاتی تھی — بالے اصغر کو تب جھلاتی تھی
جب دو لارا وہ نیند بھر سوتا — دودھ پینے کو میں جگاتی تھی
پھوپھیاں سب صدقے جاتیاں تھیاں — چاؤ سوں جب اسے اوچاتی تھی
میں جب اصغر کو گود میں لیتی — پھولے نیتن انگ میں سماتی تھی
پانی بن خشک ہو گیا ہے شیر — دیکھ اصغر کو تلملاتی تھی
شہربانو کے شور کی آواز — اے شرف لامکاں کو جاتی تھی

ان مرثیوں میں وہ رنگ و آہنگ بے شک نہ سہی جو شاعرانہ تربیت اور ریاضت کا نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ لیکن یہ انسانی دردمندی دل کی غم پرستی، جذبے کی صداقت اور عقیدت و محبت کی لگن کا شاہکار ضرور ہیں، یہ نوحوں کا ایک سادا سادھا اور استوار سا سلسلہ ہے جس میں انسانیت اور دکھی آدمیت کا درد کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا نظر آتا ہے۔ بہرحال ان کے نمونے نقل کرنے کا مطلب صرف اسقدر تھا کہ آپ مرثیے کی FORM اور اس کے ارتقاء کی دو چار منزلوں کا اندازہ فرمالیں۔ ولی کی ضعیفی اور پیرانہ سالی کے ایام میں خدائے سخن میر اور میرزا رفیع سودا عزت و عظمت کے آسمان پر مہر و ماہ بنکر جگمگانے لگے۔ ان ہر دو باکمال استادوں کی جوانی کا زمانہ تھا اور دونوں شاعر محبانِ اہلبیت تھے۔ دونوں اپنی عصری روح اور تہذیبی کیفیت کے نمائندے تھے دونوں شاعروں کو اپنے تمدن، اپنے مذہب اور اپنی پاکیزہ معاشرت کے جمال و جلال کا صرف احساس ہی نہیں تھا بلکہ ان پر فخر بھی تھا۔ ان کی روحانی زندگی اور نفسی کیفیات کو ان کی شاعری سے الگ کر کے سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ اور شبہہ لطائی نقاد اور ماہر جمالیات کو بے سے اس ضمن میں اتفاق بھی نہیں کیا جاسکتا۔ شعرائے کرام کی روحانی اور معاشرتی زندگی میں کوئی فرق نہیں ہوا کرتا۔ ان کی تخلیق کا ہر لمحہ ان کی زندگی کی ایک منزل ہوا کرتا ہے۔ اور یہی لمحات ایک فنکار کی زندگی کے ماہ و سال سے عبارت ہوا کرتے ہیں۔ ان کی زندگی کا ہر لمحہ شاعری کی تاریخ کا بھی ایک باب ایک فصل و عنوان ہوا کرتا ہے۔ روح کی زندگی میں پہلے نئے تجربات کی تجلیات سے معمور ہوں یا روایات کے حسن سے منور ہوں ان کا تخلیقی عمل ہی شاعر کی حیاتِ مستعار کہلاتا ہے۔ ملٹن۔ ڈانٹے، کالی داس، تاسو، ایلیٹ سب کے یہاں جو روحانی زندگی ہے۔ وہی ان کے سازِ حیات کا زیر و بم بھی ہے۔ اسی لئے میر و سودا اگر قصائد یا مرثیے نہ لکھتے تو ہمیں حیرت ہوتی۔ لیکن

انہوں نے توشۂ آخرت فراہم کرنے کے لیے حمد، نعت، منقبت اور قصائد و مراثی تصنیف کیے اور اپنے طور پر مجالسِ ماتم میں بھی پہل پہل پیدا کی۔ فن کے لحاظ سے یہ مراثی فارسی مرثیوں کی طرح پر زور اور تشبیہات و کنایات سے بھرپور نہیں، تاہم زبان و بیان کی ابتدائی صورتوں کو نگاہ میں رکھتے ہوئے یہ سیدھی سادی اور سچی کوششیں فراموش بھی نہیں کی جا سکتیں۔ سودا اور میر نے جو مربعوں کی صورت میں مرثیے کہے جنہیں اصطلاح میں مربع کہا جاتا ہے۔ لیکن یہ نہ بھولئے کہ سودا اور میر سے پہلے مجالسِ محرم میں مرثیے پڑھنے کا رواج عام ہو چکا تھا۔ یہ مرثیے آہ و غم کی موجوں کی ہلکے ہلکے ہمدردوں میں نوحہ گری ہے۔ یہ طوفانی لہروں کا شور و غوغا نہیں۔ یہ مرثیے آہوں کا دھواں ہیں، لیکن شپاشپ بھڑکتے ہوئے شعلوں کی آواز نہیں۔ روایات سادہ اور آسان الفاظ میں نظم کی گئی ہیں۔ زبان بھی اس قدر آراستہ و پیراستہ نہیں۔ دربارِ امامت میں محبت و عقیدت کے یہ پھول کلماتِ دعا کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ رودادِ مصائب روائی انداز میں بیان کی گئی ہے۔ لیکن تاثیر اور جذبے کے لحاظ سے یہ مرثیے بے نتیجہ نہیں۔ میر اور سودا دونوں کے ہاں جذبے کی فراوانی ہے اور ہیجان کے عصری احوال نے ان کی طبیعتوں میں بھی غم اور گداز پیدا کر دیا تھا۔ شعور اور ادراک اپنی جگہ پر بڑے مبارک ہیں لیکن جن لوگوں کی زندگیاں آئے دن مشکلوں، مصیبتوں اور ہولناک خانہ خرابیوں میں گذری ہوں ان کے ہاں غور و فکر پہ اگر شدتِ احساس اور خود اعتمادی کی بجائے شکستہ دلی، ناکامی، اور حزن و یاس غلبہ پالیں تو کوئی تعجب خیز بات نہ ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ میر صاحب کی شاعری میں سلاست اور سادگی کا حسن ہے۔ وہ ریختہ کے صناعِ مطلق اور خالقِ کامل ہیں البتہ ان کے مرثیوں میں غزل کی سی صناعی اور فنکاری نہیں۔ میر مرثیے چونکہ خدائے سخن کے ہیں اور مرثیے کی تاریخ ان کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جا سکتی لہٰذا ان کے اسلوب اور لب و لہجہ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ میر صاحب کے مرثیوں کا نمونہ یہ ہے

نسیمِ غم سے ہے آتش بجاں امام حسینؑ ۔۔۔ دم ایک اور ہے حبابِ مہماں امام حسینؑ
چراغِ آخرِ شب ہے گا یاں امام حسینؑ ۔۔۔ سحر نمود ہوتی پھر کہاں امام حسینؑ

ہنگامہ چرخ تو نے جفا کا اٹھا دیا ۔۔۔ شیوہ ستم کا تیرہ دلوں کو سکھا دیا
خیمہ انہوں نے ابنِ علیؑ کا جلا دیا ۔۔۔ پردہ سادہ گیا تھا کچھ اک سو اٹھا دیا

کیا گردوں نے فتنے کو اشارا ۔۔۔ بلا کر کربلا میں لا اتارا
ہوا آخر طلب شبیہ ہمارا ۔۔۔ لٹا ناموسِ پیغمبر کا سارا

میر صاحب کا ایک اور مرثیہ یوں شروع ہوتا ہے۔

کرتا ہے یوں بیانِ سخن رانِ کربلا ۔۔۔ احوالِ زارِ شاہِ شہیدانِ کربلا
باآنکہ تھا فراتِ پر میدانِ کربلا ۔۔۔ پیاسا ہوا ہلاک وہ مہمانِ کربلا

سودا کا رنگ سخن یہ ہے اور یہ ان کا بہترین مرثیہ ہے۔

(۱)

یارو سنو تو خالقِ اکبر کے واسطے ۔۔۔ انصاف سے جواب دو حیدرؑ کے واسطے
وہ بوسہ گاہ نبی تھی پیمبرؐ کے واسطے ۔۔۔ یا ظالموں کی برّشِ خنجر کے واسطے

(۲)

دیکھا جہاں میں کافر و دیندار کا بہی بَیر — ان کی سعی پر قساوتِ قلبی نہ کی میں بیئر
پینے دیں آب انس سے لے تا بہ وحش و طیر — مانع ہوں ابنِ ساقیٔ کوثر کے واسطے

(۳)

امت ہے وہ کہ خانہ دیں کا ہو پاسباں — یا لوٹ لیوے اپنے پیمبر کا خانماں
آتش برائے پخت و پز آئی تھی درجہاں — یا دینے کو وہ فاطمہؑ کے گھر کے واسطے

(۴)

راوی لکھے ہے خورد و کلاں رن میں جب ہوا — نیزے سے اور تیر سے سب کا لہو چوا
ششش ماہہ طفل اصغرِ معصوم شک ہوا — طعمہ عقابِ تیرِ ستمگر کے واسطے

(سودا کا یہی وہ مشہور مرثیہ ہے جس کی بحر میں کسی شخص کی فرمائش پر مرزا دبیرنے بھی مربع مرثیہ کہا تھا۔)

لیکن تلاش مضامین یہیں تک نہیں رہتی۔ بلکہ میر و سودا نے مربع چھوڑ کر مسدس میں بھی مرثیے نظم کئے اور آگے چل کر مرثیہ کے لئے مسدس ہی مختص ہو کر رہ گیا۔

میر (مسدس) حیدر کا جگر پارہ وہ فاطمہؑ کا پیارا — نکلا تھا مدینے سے ناموس لئے سارا
اس چرخِ ستیزہ رو نے اک فتنے کو سنکارا — اس ظلم رسیدہ کو کن سختیوں سے مارا
کرتا تھا وہ آنکھوں سے خونِ جگر افشانی
دریا کے کنارے پر پایا نہ تنک پانی

سودا (مسدس) کس سے اے چرخ کہوں جا کے تری بیدادی — ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی — ہیں تمیں پہنچی ہے ملعون تری جلادی
کوئی فرزندِ علی پر یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اس کے تو نہیں ڈرتا ہے

مربع میں ٹیپ لگا کر اُسے مسدس کر دینے کا خیال میر صاحب کو آیا یا اس اوّلیت و فضیلت کا سہرا امروا کی ملک الشعرائی کے سر ہے یا پھر یہ شرف سکندر پنجابی کے لئے مخصوص تھا کہ وہ ٹیپ کا بند لگا کر مرثیہ کو ایک مشہور، واضح مکمل اور پر زور ہیئت و صورت عطا کرے۔ جناب امیر احمد علوی اپنی گراں قدر کتاب "یادگار انیس" میں لکھتے ہیں "بعض حضرات کا خیال ہے کہ اردو میں پہلا مسدس حیدر شاہ نامی ایک شاعر نے کہا تھا، جنہوں نے احمد شاہ بادشاہ دہلی کے عہد میں وفات پائی۔ اور مندرجہ ذیل بند ان کا کلام بتلایا جاتا ہے۔

عزیزو آج ناموسِ نبی پہ آفت آئی ہے — شبِ رخصت ہے بہنوں سے شہِ دیں کی جدائی ہے
خصوصاً بی بی بانو نے عجب حالت بنائی ہے — سرہانے بی سکینہ کے کھڑی دیتی دہائی ہے
منہ اُس کا چومتی ہے اور یہی کہہ کہہ کے روتی ہے
اری اللہ لاڈلی میری، غضب کی صبح ہوتی ہے

لیکن یہ ایسا بہتان عظیم ہے کہ اسکی تردید کے لیے نقلی دلائل پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ محمد شاہ اور احمد شاہ کے وقت میں اردو زبان کی جو حالت تھی اس کا نمونہ ان اوراق میں پیش کیا جا چکا ہے۔ ولی۔ میر تقی۔ مرزا رفیع سودا۔ اور ان کے ہمعصروں کی زبان کا نمونہ اردو لٹریچر میں بکثرت موجود ہے۔ ممکن ہے کہ حیدر شاہ کوئی مرثیہ گو شاعر عہد احمد شاہ میں موجود ہوں لیکن یہ بند ان کے کلام کا نمونہ ہرگز نہیں ہو سکتا۔ اس کی زبان بہت صاف اور شستہ ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ متاخرین میں سے کسی غیر مشہور شاعر کی تصنیف ہے۔" چنانچہ علوی صاحب کے نزدیک یہ شرف میاں سکندر پنجابی کو حاصل ہے کہ ہندوستان میں مرثیہ گوئی کا دوسرا دور زندہ دلان پنجاب کے ایک ہموطن شاعر سے شروع ہوتا ہے۔ نیز سودا کے مسدس کی طرح مندرجہ بالا بند بھی گارسن ڈی تاسی کے تذکرہ شعرا میں بند ہے۔ قبولیت عام سکندر کے مرثیے سے پہلے کسی مسدس کو نصیب نہیں ہوئی۔" آج یہ کتنا بڑا حادثہ ہے کہ اس نامور پنجابی صاحب فن اور باکمال شاعر کے حالات معلوم نہیں۔ آج اردو زبان کے ان ادبی صناعوں کا کلام ہماری نظروں کے سامنے نہیں۔ ہم نے اپنے بزرگوں کے علمی اور فکری کارناموں کو یکسر بھلا رکھا ہے۔ آج ہم ہلکے۔ بائرن۔ گوئیٹے۔ شکسپیئر۔ شیلے کیٹس اور ڈکنس کے بارے میں تو سب کچھ جانتے ہیں لیکن اپنے لوگوں کے بارے میں ایک مجرمانہ خاموشی اختیار کیے ہوئے ہیں۔ حالانکہ سکندر پنجابی وہ باکمال شاعر ہے جس کے فن کی بنیاد پر آنے والے شعرائے مرثیہ کے زرنگار اور فلک بوس محل تعمیر کیے اور اپنے فکر و تصور سے مرثیے کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ اور اردو کی یہ ضرب المثل غلط قرار دی کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو۔

یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ مرثیے کا ایران میں ادبی عروج شاہان صفویہ کے دور میں ہوا اور ہندوستان میں سلاطین گولکنڈہ اور بیجاپور کے عہد میں اور ایک حد تک ایسا ہونا بھی چاہیے تھا کیونکہ ان حکومتوں کا مذہب شیعہ تھا اور انہیں واقعات کربلا سے صرف جذباتی وابستگی ہی نہیں تھی بلکہ یہ ان کے جذبۂ ایمانی۔ دلی عقیدت اور محمدؐ و آل محمدؐ سے گہری محبت کا تقاضا بھی تھا۔ مرثیے کے ہندوستان میں عروج کا تاریخی سبب ایک حد تک یہی ہے پھر شاہان اودھ کی فیاضیوں، سخاوتوں اور بزم مرثیہ خوانی میں شاہ خرچیوں نے بھی اسے بام کمال پر پہنچا دینے میں پورا پورا حصہ لیا۔ دربار اور اہل دربار شیعہ تھے۔ وہ اپنے مذہب و مسلک کے ہر چھوٹے بڑے واقعے کو، خواہ وہ بظاہر کتنا ہی مضحکہ خیز کیوں نظر نہ آئے بڑے شاہانہ کروفر سے مناتے تھے۔ خصوصاً شاہان لکھنؤ کے عہد میں غازی الدین حیدر بادشاہ (۲۷-۱۸۱۴) اور ملکۂ عالیہ کا شوق و ذوق اس بارے میں حد سے بڑھا ہوا تھا۔ چنانچہ حضرت امام صاحب العصر والزمان کی رسم چھٹی کو کسی طرح بھی نہیں سراہا جا سکتا جس میں خوبصورت دوشیزائیں اچھوتیاں بنکر ازواج ائمہ کرام کا پارٹ ادا کرتی نظر آتی ہیں یہ بدعات INNOVATIONS یقیناً ان مقدس ہستیوں کے سلسلے میں ناجائز تھیں لیکن لکھنؤ میں نجف الشرف کے نمونے پر یعنی حضرت علی علیہ السلام کے روضے کی طرز پر روضہ بنوانا ان کا یقیناً ایک اچھا کارنامہ ہے لیکن بادشاہان اودھ کی فیاضیاں تنہا مرثیہ کے عروج کی ذمہ دار نہیں۔

کسی صنف سخن کا اوج و عروج عصری تقاضوں اور لوگوں کے دلی میلانات و تصورات کا مرہون منت بھی ہوا کرتا ہے۔ بادشاہوں کی سرپرستی اہل قلم حضرات کو اطمینان قلبی اور سکون خاطر تو یقیناً بخش سکتی ہے۔ لیکن کسی عظیم کارنامے کی تخلیق پر انہیں مجبور نہیں کر سکتی اور اگر مجبور ہو کر وہ کچھ لکھیں بھی سہی تو اس میں جودت طبع۔ تیزیٔ فکر۔ عظمت فن۔ اور دلی جذبات و احساسات کی تجلیاں نہ ہونگی۔ حضرت عمر رضی اللہ عنہ کی فرمائش پر جب شاعر نے ان کے بھائی کا مرثیہ کہا تو آپ نے فرمایا کہ اس مرثیے میں وہ بات نہیں جو تمہارے بھائی کے مرثیے میں ہے اور شاعر نے عرض کی "یا امیر المومنین مرحوم میرا بھائی نہ تھا۔ آپ کا بھائی تھا۔" چنانچہ جو کلام لوگوں کے دلی میلانات اور جذبات و احساسات پر مبنی نہ ہوگا وہ کیف و اثر کے لحاظ سے کچھ یونہی سا ہوگا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ادب اہل کمال ہی کی نہیں انکے ایمان کی بھی پوری تصویر ہوا کرتا ہے۔ بے شک وہ اپنے دور کی صحیح تاریخ بھی ہوتا ہے۔ کسی دور کی تخلیقات میں لوگوں کے عقائد ان کی علمی سطح اور ان کی عملی قوتوں کا پورا پورا اظہار ہوتا ہے۔ چنانچہ جو لوگ مرثیہ کو صرف شیعہ شہنشاہوں کی سرپرستی کا نتیجہ سمجھتے ہیں وہ ادب کی رفتار کو سمجھنے میں ہمارے نزدیک

سی مشکلیں پیدا کر دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ مرثیے لکھنے والوں کے علوم و فنون کی روح اور ان کی مبارک زندگیوں کا سرمایہ دراصل ہیں۔ ماحول کے فنی پر اثرات سے انکار نہیں اور شعرائے کرام تو ہمیشہ بہتر سے بہتر ماحول کی تلاش میں رہتے ہیں تاکہ وہ اطمینان سے اپنا کام کر سکیں لیکن اس کا یہ مطلب تو نہ ہونا چاہیئے کہ شعرائے جلیل محض درباری ماحول کے تقاضوں سے مجبور ہو کر قصیدے یا مرثیے کہنے لگتے ہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو عرفی نے جو قصیدے شہزادہ سلیم کی مدح میں کہے ہیں وہ جدتِ ادا اور حسنِ اسلوب میں اُس کے دوسرے قصیدوں سے، جو اس نے مختلف مربیان سخن کی شان میں کہے ہیں اس قدر مختلف نہ ہوتے۔ وجہ ظاہر ہے کہ عرفی کو اس نوجوان شہزادے سے دلی محبت و عقیدت تھی ورنہ اس پر اکبر کی مہربانیاں کچھ کم نہ تھیں۔

ہماری ادبی تاریخ کا یہ حادثہ ہے کہ مرثیوں کو محض ایک فرقے کی شاعری قرار دے کر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اس عظیم صنفِ سخن کو چند مذہبی دیوانے بادشاہوں کا جوشِ عقیدت کہکر اسے خاطر خواہ اہمیت نہیں دی گئی۔ حالانکہ مرثیوں کی نشو و نما میں شاہی عنایات و توجہات کے علاوہ چند تہذیبی طاقتیں اور عصری تقاضے بھی کارفرما نظر آتے ہیں جنہیں کسی طرح بھی نظر انداز کر کے مرثیے کے عروج و ارتقا کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ شاعری محض اس لئے ہمیں اپیل نہیں کر سکتی کہ وہ شاعری ہے، اور نہ ہی شاعری کسی مخصوص فرقے کے عقائد و اوہام کی تبلیغ کا نام ہے۔ شاعری کی کوئی بھی صنف جبتک ترقی کے تمام مدارج اور منازل رفتہ رفتہ طے کرتے ہوئے ملکی ادب کی روایت کا جزو اور تہذیبی برکتوں کی علامت نہ بن جائے اسے قبولِ عام کی سند نہیں مل سکتی۔ نوابانِ رام پور، بہاول پور، اور نظام دکن کی تعریف میں کہے ہوئے کتنے قصیدے ہماری ادبی تاریخ کا حصہ ہیں؟ کتنے قصیدے جو محض شوقِ قافیہ پیمائی میں لکھے گئے آج ادبی انتخابات میں شامل ہیں؟ صاف ظاہر ہے کہ ایسا تمام کلام ہماری ادبی تاریخ کا حصہ نہیں بن سکا کیونکہ وہ ان تہذیبی اور ادبی عناصر سے خالی تھا جو کسی بھی کلام کو عظمتِ دوام بخشدیتے ہیں۔ لیکن انیس و دبیر ہی کے نہیں بلکہ سکندر و ضمیر اور دلگیر کے مرثیوں کا مطالعہ بھی اس بات کو واضح کر دے گا کہ یہ نہ صرف ہمارے اردو ادب کے اعلیٰ ترین نمونے ہیں بلکہ ہمارے ادبی سرمایئے کی حرمت و آبرو بھی ہیں۔

ان مرثیوں کا مقصد رونا رلانا بھی تھا۔ مجھے اس سے قطعاً انکار نہیں لیکن اگر یہ کہا جائے کہ یہ صنف محض سخن بادشاہوں کو خوش کرنے کے لئے وجود میں آئی تو مجھے اس کے تسلیم کرنے میں تامل تو کیا ہوگا بلکہ میں صریحاً انکار کر دوں گا۔ ان مرثیوں میں موضوعات کا کتنا تنوع، فن کی کتنی دلکشی، صلابت فکر کی کتنی رعنائیاں اور زندگی کی کسقدر سچائیاں ہیں ان پر آگے چلکر بحث کروں گا۔ سر دست اتنی گذارش کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اساتذۂ فن کے مرثیوں میں ایک ناقدانہ بصیرت، خلاقانہ قابلیت اور فنکارانہ قدرت جو ملتی ہے وہ محض روایتی، رسمی اور میکانکی عمل (MEC HINAL VENDEVING) نہیں ہو سکتی۔ پھر مرثیوں کے سلسلے میں یا اس صنفِ سخن کے بارے میں ایپک اور ڈرامے سے مماثلت پیدا کر کے گفتگو کی جاتی ہے۔ اور بعض ناقد بڑے زور و شور سے ایپک اور ٹریجڈی کی بحثیں بھی اٹھاتے ہیں حالانکہ مرثیوں کا مطالعہ کرتے ہوئے صرف یہ باتیں ملحوظ خاطر رکھنا چاہئیں۔

(۱) مرثیوں میں عہد بہ عہد کیا کیا تغیرات ہوئے؟ ان تغیرات کے اسباب کیا تھے۔؟

(۲) مرثیوں میں واقعہ نگاری کی حقیقت کس قدر ہے۔؟

(۳) مرثیوں کی فضا کیسی ہے۔

(۴) ان مرثیوں کے کردار کیا ہیں اور ان کی اخلاقی زندگی کا تصور کیا ہے۔؟

(۵) کیا مرثیوں میں جو دینی اقدار پیش کی گئی ہیں ان کی ہمارے معاشرے یا سماج میں کوئی ضرورت بھی ہے یا نہیں۔؟

عرض کیا جا چکا ہے کہ دکن میں جب مرثیے لکھے جا رہے تھے تو زبان ابتدائی منزلوں میں تھی، ملکی بولی میں سیدھے سادے الفاظ نظم

کر دینے کا نام مرثیہ تھا۔ آسان پیرائے میں مذہبی روایات قلمبند کر کے رونے رلانے کا سامان اور اپنے لئے توشۂ آخرت فراہم کیا جاتا تھا ظاہر ہے کہ جب زبان ہی ساتھ نہ دے تو کلام میں بانکپن اور جاہ و جلال کہاں سے آئے گا۔ اس ایک بات کا اثر یہ ہوا کہ دکنی مرثیوں میں فضا اور کرداروں کی شخصیت پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی، البتہ عقیدت کے کان انہیں سنتے ہیں اور محبت کرنے والی آنکھیں روتی ہیں۔ واقعات کربلا کی مکمل تصویریں بنتی ہوں یا شہیدوں کے سوانح خاکے ادھورے رہ جاتے ہوں ان شعراء کے نزدیک اس قسم کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ اتفاقاً کسی مرثیے میں دو چار شعر جگمگا اٹھیں تو الگ بات ہے ورنہ غم و الم کا اظہار فنکارانہ طریقے پر نہیں ہوتا۔ میر اور سودا کے بعد یہ صنفِ سخن میر ضمیر کی توجہ کا باعث بنتی ہے۔ اور وہ اس میں چار چاند لگا دیتے ہیں۔ لیکن سکندر پنجابی جس نے سب سے پہلے مسدس میں مرثیہ کہنے کی داغ بیل ڈالی ہے۔ ایک صاحبِ فن اور باکمال شاعر نظر آتا ہے۔ جس کا مرثیہ آج سو سال گذرنے کے بعد بھی لوگوں کی زبان پر ہے۔ نمونۂ کلام یعنی اُس کے مشہور ترین مرثیہ کے چند بند یہ ہیں۔ یہ بند یادگارِ انیس سے نقل کئے جا رہے ہیں۔

ہے روایت شتر اسوار کسی کا تھا رسول — اک جگہ شہرِ مدینہ میں ہوا اُس کا نزول
جس محلے میں کہ رہتے تھے حسینؑ ابنِ بتولؑ — ایک لڑکی کھڑی دروازے پہ بیمار و ملول
خط لئے کہتی تھی پردے سے لگی زار و نزار
ادھر آ، تجھ کو خدا کی قسم اے ناقہ سوار

ناگہاں سُن شتر اسوار وہ آوازِ حزیں — باادب آن کے کہنے لگا پردے کے قریں
کوئی اس گھر میں دلاسے کو ترے ہے کہ نہیں — اتنی سی عمر میں کیا دُکھ ہے کہ تو ہے غمگیں
کون سی قوم کی لڑکی ہے تو بیمار، صغیر
کیا ترا نام ہے اور کس کے لئے ہے دلگیر

وہ لگی کہنے کہ سُن بندۂ حیّ القیوم — میرا نانا ہے نبیؐ - دادا علیؑ بابِ علوم
یہ محلہ بنی ہاشم کا ہے سب پہ معلوم — اور میں لڑکی جو بیمار ہوں دکھیا مغموم
فاطمہ صغرا اسی واسطے ہے میرا نام
دادی زہرؑا کی سی صورت ہے مرے منہ کی تمام

اور چچا میرا حسنؑ زہر سے جسکو مارا — بعد اُس کے کوئی اس ڈیرے کا والی نہ رہا
ایک جیتا جو رہا میرا شبیرؑ بابا — وہ بھی بیمار مجھے چھوڑ سفر کو ہے گیا
اب تلک اسکی خبر مجھکو نہیں ہے معلوم
ام سلمٰیؓ مری اک نانی ہے گھر میں مغموم

ایک تو ناتوانی دوسرے میں ہوں بیمار — گھر میں وانہیں کیا تجھ سے کہوں ناقہ سوار
ایک مقنع ہے مرے سر پہ سو دیتی ہوں اتار — میں نے بخشا تجھے سائی مرا خط لے کے سدھار
کہیو بابا سے کہ ہے فاطمہ صغرٰیؑ بے چین
نام لے لے کے وہ مر جائیگی کہہ کہہ کے حسینؑ

اس لیے دیتی ہوں نامہ تجھے اے ناقہ سوار کربلا کی مجھے بو آتی ہے تجھ سے ہر بار
میرا بابا بھی گیا ہیگا اُدھر ہو لاچار گر ترا ہو کہیں اس دشت کے میداں سے گذر
کہیو رو رو کے زبانی مرا یہ سب سے پیام
بندگی میری بڑوں کو میرا چھوٹوں کو سلام

میری ماں بانو سے کہیو کہ تم اتنا کہجو میری جانب سے سکینہ کی بلائیں لیجو
اور مری پھپھیوں سے رو رو کے یہ تم کہہ دیجو کھانا واں کھاؤ تو گھر آن کے پانی پیجو
بھائی اکبرؑ سے یہ کہیو کہ وطن کو جاؤ
پھیر بابا کو مدینے کی طرف لے آؤ

یہ پیام اپنا سنا فاطمہ صغریٰ بی بی خط و مقنع شتر اسوار کو جو دینے لگی
اُس نے مقنع نہ لیا رو کے کتابت لے لی وقت رخصت کے کہا بی بی نے مت رو بھائی
جگ میں روتا ہوا قاصد جو کہیں جاتا ہے
پھر مقرر وہ موئے ہی کی خبر لاتا ہے

سن کے خاموش ہو منہ پھیر کے وہ ناقہ سوار ہانکتا اونٹ چلا چھوڑ مدینے کا دیار
جس طرف دیکھتا جنگل میں کہ اٹھتا ہے غبار دوڑ کر پوچھتا ہر ایک مسافر کو پکار
لشکر ابن علیؑ سے جو کوئی ہو آگاہ
مجھ کو بتلا دے نشاں اس کا برائے اللہ

التماس اب ہے سکندر کی یہی یا اللہ مرے مکتوب سے یوں طول امل ہوں کوتاہ
نہ رہے جس کی سطر میں کہیں اک حرف گناہ واسطہ فاطمہ صغریٰ کا ہو بخشش کی نگاہ
آبِ رحمت سے مرے جرم کا نامہ دھو ڈال
ہووے شبیرؑ کی خاطر سے یہ منظور سوال

مرثیے کے نشوونما میں سکندر پنجابی کے بعد دلگیر، میر ضمیر، میر فصیح اور میر خلیق نے بھی پورا پورا حصہ لیا۔ اگر ان بزرگوں کے کلام و کمال کا تھوڑا تھوڑا سا نمونہ دے دیا جائے تو یہ بے جا نہ ہوگا۔ کیونکہ اس طرح آپ کو زبان کی ارتقائی صورتوں اور محفلوں کی رونقوں کا بھی کچھ اندازہ ہو سکے گا۔ میر ضمیر، مرزا دبیر کے استاد ہیں۔ آپ نے غزل کہنا ترک کر دی تھی اور عاشقانہ شاعری سے توبہ تائب ہو کر مرثیہ نگاری کی طرف متوجہ ہو گئے تھے۔ آپ نے اس صنف سخن کو انتہائی ترقی دی۔ ذیل میں جو مرثیہ دیا جا رہا ہے اس کا موضوع وہی ہے، جو سکندر پنجابی کا ہے۔ آپ دونوں اساتذہ کی زبان اور طرز بیان کا اندازہ خود لگا سکتے ہیں۔ میر ضمیر کے یہاں بحر کا انتخاب نہایت اہم ہے۔ یہی وہ بحر ہے جس میں اکثر و بیشتر کامیاب مرثیے لکھے گئے ہیں۔ اس مرثیہ کا پہلا مصرعہ ہی انیس اور دبیر کی آمد آمد کا اعلان کر رہا ہے۔

ناگاہ سامنے سے نمایاں ہوا غبار سمتِ مدینہ سے ہوا پیدا شتر سوار
اک نامہ اُس کے سر پہ بندھا ہے باافتخار ہر سمت دیکھتا ہوا آتا ہے بار بار
کہتا ہے یا خدا مری محنت قبول ہو
مہمانِ کربلا کی زیارت حصول ہو

پہنچا جو قتل گاہ میں تو دیکھتا ہے کیا　　لاشے پڑے ہوئے ہیں جوانوں کے جابجا
ہے اک طرف کو خیمۂ ویراں کھڑا ہوا　　ہیں اک طرف سوار و پیادے ہزار ہا
پرچم کھلے ہوئے ہیں نشاں سر بہ اوج ہے
اور اس طرف علم ہے نہ لشکر نہ فوج ہے

اک سُو تو العطش کی صدا ہے باتّصال　　اور اک طرف کو پانی بہاتے ہیں بد خصال
لاشوں پہ بیکسی ہے برستی بڑی کمال　　کتنے ضعیف کتنے جواں کتنے خورد سال
زخمِ جگر پہ ہاتھ کسی کا دھرا ہوا
دستِ بریدہ میں کہیں کنگنا بندھا ہوا

آیا اسی طرف کو یہ قاصد صفوں کو چیر　　کھولے علم کھڑا تھا جہاں لشکرِ شریر
حیرانِ کار ہو کے پکارا وہ مردِ پیر　　ہاں صاحبانِ خیل و حشم ایکہ امیر
اس قافلے کا قافلہ سالار کون ہے
اے صاحبو بتاؤ کہ سردار کون ہے

لوگوں نے ابن سعد کا اُس کو دیا پتا　　دیکھا بزیرِ چترِ مرصع ہے وہ کھڑا
پاؤں سے سر تلک اُسے دیکھا تو یہ کہا　　افسوس ہے کہ دل کو نہ واشد ہوئی ذرا
سیّد ہے اور امام ہے صاحبِ جلال ہے
میں اُس کو پوچھتا ہوں جو زہرا کا لال ہے

اُس نامہ بر سے کہنے لگی فوجِ نابکار　　جا اس طرف کھڑا ہے بلندی پہ جو سوار
آیا یہاں تو پائے شتر ماندہ ایک بار　　بس چڑھ گیا بلندی کے اوپر بحالِ زار
دیکھا غموں سے واردِ اندوہ ہے حسینؑ
گویا کہ آفتابِ سرِ کوہ ہے حسینؑ

عالم ہے غش کا، سینے کے اُوپر جھکا ہے سر　　ہے خون کا خضاب نگارِ ریشِ پاک پر
عمامۂ رسولِ خدا ہے لہو میں تر　　رخساروں سے ہے نورِ ولایت کا جلوہ گر
زخمی تمام ناف سے لے تا بہ فرق ہیں
گھوڑے سمیت خون کے دریا میں غرق ہیں

اس نے ٹھہر کے سبطِ نبی کو کیا سلام　　ہاتھوں پہ رکھ کے نامہ کو لایا سوئے امام
شہ نے کہا کہ کون ہے بھائی تو نیک نام　　بیکس کو یوں سلام جو کرتا ہے اس مقام
اس خط سے روح کچھ مری لذت اٹھاتی ہے
تجھ سے تو بوئے اہلِ وطن مجھکو آتی ہے

اب قاصد اپنا مدینے جانا اور محلہ بنی ہاشم سے گزرنا اور حضرت فاطمہ صغریٰ کا آواز دے کر اسے بلانا اور کربلا خط لے جانے کے لئے کہنا بیان کرتا ہے۔

شہ نے کہا کہ بس نہ زباں سے سنا پیام — خط کر کے چاک پڑھنے لگے شاہِ تشنہ کام
لیتے تھے ہر مقام کے اوپر جگر کو تھام — پہنچے جب اس جگہ پہ تو روئے بہت امام

چندے مفارقت میں جو بیمار ہی گذر گئی
سنیو اکیلے گھر میں وہ تلملا کے مر گئی

قاصد سے تب کہا شہ دین نے کہ ہوشیار — تجھ سے نہ دیکھا جائے گا میرا ماں کار
گر وہ کہے کہ تجھ کو ملے شاہِ نامدار — کر دیجیو فقط اسی کلمے پہ اختصار

برباد کر چکے تھے لعین گھر حسینؑ کا
جب میں چلا تو کاٹ لیا سر حسینؑ کا

اب آپ میاں دلگیر[1] کے ایک مرثیے کے چند بند ملاحظہ کریں۔ یہی وہ مشہور شاعر ہیں جن کا تذکرہ مرزا رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب میں لکھنؤ کے اہلِ کمال لوگوں کے ضمن میں کیا ہے۔ اور یوں ہمیں ان تمام مرثیہ گویوں کے نام بھی بتا دیئے ہیں جو اس فن میں مشہور ہو چکے تھے یا شہرت حاصل کر رہے تھے۔

"مرثیہ گو بے نظیر میاں دلگیر۔ صاف باطن نیک ضمیر۔ خلیق۔ فصیح۔ مردِ مسکین (یہ وہی مسکین ہیں جنہیں سودا کے اس شعر نے حیاتِ جاوداں بخشدی ہے۔ سہ استفاطِ حمل ہو تو کہیں مرثیہ الیاس۔ پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے) مکروہاتِ زمانہ سے کبھی افسردہ نہ دیکھا۔ اللہ کے کرم سے ناظم خوب۔ دبیر مرغوب۔ سکندر طالع بصورتِ گدا بارِ احسان اہلِ دول کا نہ اٹھایا۔ عرصۂ قلیل میں (میاں دلگیر نے) مرثیہ و سلام کا دیوان کثیر فرمایا۔ شیخ ناسخ نے بھی دلگیر سے جدا ہونے پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔"

متھ ایسے زمانے میں کہاں ہوتے ہیں۔ آپ دلگیر سے ناسخ جو ہے دلگیر خدا۔

میاں دلگیر کا کلام درد کے جذبات اور رقت آفرینی کے لحاظ سے قابلِ تعریف ہے۔

ہوئی یہ خانۂ آلِ عبا کی بربادی — کہ سر برہنہ ہوئی ایک اک نبی زادی
ستمگروں نے یہ آلِ نبیؐ کو ایذا دی — کہ بنتِ فاطمہؑ تھیں سر برہنہ فریادی

جلا جو خیمہ تو چھپنے کو کوئی جا نہ رہی
جنابِ زینبِ خاتون کی ردا نہ رہی

جب آیا تیغ بکف خیمہ گہ میں شمر شقی — سکینہؑ گود میں اپنی پھوپھی کے جا کے چھپی
سر اپنا پیٹ کے وہ دل جلی یہ کہنے لگی — کوئی پدر کو مرے اب پکار لو جلدی

کبھی وہ چھوٹے سے ہاتھوں سے منہ چھپاتی تھی
کبھی وہ بید کی دہشت سے تھر تھراتی تھی

سرہانے عابدِ مضطر کے آئی فوجِ شریر — کوئی تو نیزہ دکھاتا تھا اور کوئی شمشیر
سب اپنی اپنی لگے کرنے اشقیا تدبیر — کوئی تو طوق و رسن لایا اور کوئی زنجیر

---

[1] شاعر خوش تقریر مرثیہ گو کہ حضرت شبیرؑ میاں دلگیر (غلام حسین نام، پہلے ہندو تھے، نام چھنو لال۔ قوم کائستھ سکسینہ برادری جاراجہ جھاؤ لال (تذکرہ خوش معرکۂ زیبا)

نہ ہاتھ ظلم کا اس دل کباب سے کھینچا
پکڑ کے ہاتھ اُسے فرشِ خواب سے کھینچا

غرض جو خیمہ عصمت جلا چکے اظلم — اور ان کی قید میں بھی پھنس چکے سب الحرم
تمام دفن ہوئے لاشہائے اہلِ ستم — پڑا زمیں پہ رہا لاشۂ امامِ امم

نہ کوچ فوج نے اس دم بسوئے شام کیا
قریبِ مقتلِ شبیرؑ کے قیام کیا

بٹھایا شب کو اسیروں کو اک درخت تلے — زمیں پہ بیبیاں بیٹھی تھیں منہ پہ خاک ملے
سکینہ روتی تھی لگ لگ کے اپنی ماں کے گلے — پلائی قید میں جو ہوں بس ان کا خاک چلے

اندھیری شب میں کہاں چوکی دینے والا تھا
ستم زدوں کا نگہبان حق تعالیٰ تھا

یہ نصیر الدین حیدر بادشاہ لکھنو کا زمانہ تھا۔ دلگیرؔ۔ ضمیرؔ۔ اور خلیقؔ ہم پلہ شاعر سمجھے جاتے تھے اب تک مرثیوں کی بجائے توجہ بین پر تھی، مرثیوں کے بند زیادہ سے زیادہ پچاس تک ہوتے تھے، لیکن میر ضمیر نے اب موضوع سخن کو وسعتیں دینا اور روائیں نظم کرنا شروع کردیں اور یوں مرثیہ ستّر اسّی بندوں سے ہوتا ہوا سو بندوں سے بھی تجاوز کر گیا۔ ضمیر و دلگیر سے پہلے کے مراثی اور ان کے کچھ نمونے آپ نے ملاحظہ فرمائے ہیں۔ بین۔ نوحہ وزاری اور فریاد و فغاں کے لحاظ سے یہ مراثی کامیاب اور لوگوں کے عین مذاق کے مطابق ہیں۔ ان میں حرکت۔ رفتار۔ سرگرمیٔ عمل۔ اور ندرتِ فکر و فن بے شک نہیں۔ ان میں وہ رنگ و آہنگ، ضبط و نظم اور گرمیٔ اندیشہ کی وہ جلوہ گری بھی نہیں جو شاعرانہ ریاضت و مہارت کا نتیجہ ہوا کرتی ہے لیکن ان کی اثر انگیزی اور انسانی جذبات کی گہری دردمندی INTENSE HUMINITY ضرور پائی جاتی ہے یوں بھی ایسی نظمیں جو درد انگیز اور غم فزا ہوتی ہیں ان میں کسی گہری قسم کی رمزیت۔ بلاغت یا طرفہ کارانہ رنگینی نہیں ہوا کرتی۔

دلگیر۔ ضمیر اور سکندر پنجابی کے عہد ہی کے ایک شاعر حضرت فصیحؔ ہو گذرے ہیں یہ ترک وطن فرما کر حج و زیارات کے لئے چلے گئے تھے اور وہیں اقامت اختیار فرمائی تھی۔ ان کا ایک سلام جو انہوں نے صحنِ حرم میں بیٹھ کر لکھا اور اہل وطن کے لئے تحفتہً ارسال فرمایا تھا۔ آج تک مشہور ہے۔ اس سلام کے چند شعر یہ ہیں۔

سلام لکھتا ہوں میں حرم سے قلم سے زمزم ٹپک رہا ہے
سر اپنا کعبے کے سنگِ در پہ سیاہ پردہ لٹک رہا ہے

گھرے ہیں بادل سے شام کے دل کھنچی ہے حیدرؑ کی تیغِ بُرّاں
گھٹا میں بجلی چمک رہی ہے زمانہ آنکھیں جھپک رہا ہے

سکینہؑ پیاسی تڑپ رہی ہے، پڑی کہاں ہے بیہوش بنتِ مُسلمؑ
ادھر کو اصغرؑ سسک رہا ہے اُدھر کو باقرؑ بلک رہا ہے

کہا یہ عابدؑ نے ماں سے رو کر کیجئے نہ اصغرؑ رہا ہیں زندہ
لگا گلے پہ جو تیر اُن کے جگر میں میرے کھٹک رہا ہے

یہ فضیلت و اولیت صرف ضمیر کو حاصل ہے کہ انہوں نے مرثیے کے لوازم و خصوصیات کو نئی وسعتیں عطا کی ہیں۔ انہوں نئے نئے زاویے اور ابلاغ کی اعلیٰ ترین صورتیں پیدا کیں۔ انہوں نے اپنی تیزیِ طبع اور جودتِ ذہن سے اس جوئے کم آب کو بحرِ بیکراں بنا دیا۔ انہوں نے مرثیہ کے اجزائے ترکیبی میں اس قدر اضافے کئے کہ مرثیے کی ہیئت یکسر بدل دی اور لطف یہ کہ آنے والوں پر فکر و فن کی نئی راہیں بھی کھول دیں۔ میر ضمیر نے اپنی مسلسل محنت و کاوش اور PROLONGED TREATMENT سے مرثیے کی صنف کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ ان کا کارنامہ مختصر الفاظ میں یہ ہے۔

(۱) چہرہ۔ جس میں صبح کا سماں یا تاریکیٔ شب اور ماہ و نجوم کا ذکر ہوتا ہے۔ احباب و اقربا کے باہمی تعلقات یا منازلِ سفر کی دشواریوں اور صعوبتوں کا بیان کیا جاتا ہے۔

(۲) سراپا۔ مرثیے کے ہیرو کی شکل و شباہت۔ قد و قامت اور خد و خال کا بیان۔ مرثیے کی شاعری میں یہ منزل نہایت ہی مشکل ہے۔ یہاں اچھوتی اور بلند پایہ تشبیہوں سے کام لے کر ایک راہ وفا کے مسافر کی پوری پوری تصویر کھینچ کر رکھ دی جاتی ہے۔ جو لوگ مرثیہ پر اعتراض کرتے ہیں کہ ان میں کردار کی یکسانیت ہوتی ہے۔ کاش وہ اس نکتے کو نہ بھولیں کہ تمام کرداروں کا مقصد ایک ہے لیکن ان کی صورتیں جداگانہ ہیں اور یہ چیز مراثی کے سراپا سے بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔

(۳) مرکب۔ گھوڑے، تلوار اور اسلحۂ جنگ کی تعریف۔

ان عناصر میں بعد میں درج ذیل اجزاء کا اضافہ بھی ہوتا چلا گیا۔

(۴) رخصت۔ ہیرو کا امام حسین علیہ السلام سے اجازت لیکر میدانِ شہادت کی طرف روانہ ہونا اور عزیز و اقارب سے رخصت ہونا۔

(۵) آمد۔ قتل گاہ یا میدانِ جنگ میں ہیرو کی آمد آمد کا بیان۔ گھوڑے کی رفتار اور مجاہدِ جنگ آزما کے جاہ و جلال اور رعب و حشم کا ذکر۔

(۶) رجز۔ ہیرو کے اپنے حسب و نسب اور اپنے ذاتی فضل و ہنر کی تعریف میں عربی دستور کے مطابق فخریہ اشعار

(۷) جنگ۔ ہیرو کا مدِ مقابل سے معرکہ آرا ہونا۔ یا فوجوں میں گھِر کر جنگ کرنا۔ حرب و ضرب کی چالوں اور ترکیبوں کے نقشے۔ جذباتِ شجاعت کا بیان۔ اپنے مقصد کی حوصلے اور عزم و ایقان کے ساتھ وضاحت اور تبلیغ۔

(۸) شہادت۔ ہیرو کا دشمنوں کے ہاتھوں جامِ شہادت نوش کرنا۔ امام پاک کا لاش پر پہنچنا۔ حالتِ نزع کا بیان۔ اپنے امام کے روئے مبارک پر آخری حسرت بھری نگاہ ڈال کر ہیرو کا ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خاموش ہو جانا۔

(۹) نوحہ۔ ہیرو کی لاش پر پردگیانِ حرم و بانوانِ حریمِ نبوت کے بین اور گریہ و زاری

(۱۰) دعا۔ مرحوم مجاہد کی عمر۔ مرتبے اور معرفت کے مطابق اسکے اعمالِ حسنہ کا ذکر اور اسکی بخشش و مغفرت کے لئے دعا کرنا

میر ضمیر نے زبان کی صفائی اور حسنِ تراکیب و بندشِ الفاظ پر بھی خاص توجہ دی۔ ان کے ہمعصر شاعر میر حسن کے نامور صاحب زادے میر خلیق تھے۔ زبان جن کے گھر کی لونڈی اور حسنِ محاورہ جن کا خادم تھا۔ یہ خانوادہ لکھنؤ میں زبان کی ٹکسال تھا۔ محاورہ بندی میں بہت کم شاعر میر خلیق سے ہمسری کی جرأت کر سکتے تھے۔ ان کا جوہرِ کمال حسنِ بیان اور لطفِ زبان کے علاوہ مناسب اور موزوں پیرائے میں جذباتِ درد کا اظہار بھی تھا کہ رونے رلانے کا سامان بھی ہو سکے تاہم انہوں نے میر ضمیر کی سرزمین میں قدم نہیں رکھا اور محض نوحہ و بین تک ہی محدود رہے۔ البتہ میر ضمیر کے نامور شاگرد مرزا دبیر نے استاد کی روش اور طرز کو ابھارنے، نکھارنے اور بنانے سنوارنے میں پورا پورا حصہ لیا۔ میر ضمیر نے حضرت علی اکبر کی شہادت پر ایک طویل مرثیہ کہا تھا۔ مرزا دبیر نے بھی اسی موضوع پر اسی شان اور آن بان

سے مرثیہ کہا۔ چہرہ بھی۔ سراپا بھی۔ اسلحۂ جنگ کے اوصاف بھی استادِ گرامی کے انداز میں رقم فرماتے اور جب مجلس میں یہ مرثیہ پڑھا تو اپنے وقت کے جگر دار، نازک مزاج اور صاحبِ فن شاعر خواجہ حیدر علی آتش سے بھری مجلس میں داد لی۔ ان رونقوں اور محفلوں سے اب یہ نتیجہ نکالا جانے لگا کہ مرثیہ اپنے اوج و عروج کو پا چکا تھا اور اب اس صنفِ سخن میں مزید ترقی اور حسن و خوبی کی بہت کم گنجائش رہ گئی تھی۔ لیکن کون جانتا تھا۔ ؎

گماں مبر کہ بہ پایاں اسیر کارِ مغاں   ہزار بادۂ ناخوردہ در رگِ تاک است

میر انیس کا ظہور

ان حالات میں افقِ فن پر ایک ایسے آفتابِ سخن کا ظہور ہوا جس کی گرمیٔ کلام نے سب کا بازارِ سخن سرد کر کے رکھ دیا۔ فصاحت کے فرشتوں نے باغِ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا" اور اس کے سر پہ رکھ دیا۔ یہاں میر کی حلاوت۔ ذوق کی سلاست و صفائی بیان۔ میر حسن کی طلسم کاری۔ خلیق کی محاورہ بندی اور شاعر کی اپنی فنکاری اور پُرکاری کچھ اس چابکدستی سے نازم اور فن کی طرحداری میں نمودار ہوئیں کہ سننے والے ششدر رہ گئے، نرم گام اور آہستہ خرام سلاست ــــ نے ضمیر اور خاص کر دبیر کے لفظی جاہ و جلال اور طنطنۂ و طمطراق کو مات کر کے رکھ دیا جیسے پچھلے پہر کی چھاؤں دوپہر کی کڑی دھوپ پر آہستہ آہستہ چھا کر اُسے یکسر محو کر دے۔ یہاں بند و شوں میں نرمی، گھلاوٹ اور ایک دلفریب روانی تھی۔ نہ تعقیدیں نہ ترکیبوں کی گرہیں، تمام کلام کا اسلوب یوں معلوم ہوتا ہے جیسے صبح کی خنک خنک فضا میں ایک پتنگ کو ایک رفتار اور ایک ہی آہنگ و ہنجار سے ڈور دی جا رہی ہے اور وہ نیلگوں فضاؤں میں آہستہ آہستہ ابھرتا اور اڑتا ہی چلا جاتا ہے، نہ تیز و تند جھکولے۔ نہ کسی قسم کا کھچاؤ یا تناؤ۔ زبان کی یہ ہمدردی۔ یہ سادہ پُرکاری۔ محاورے کی چاشنی اور درد و غم کی تراشی خراشی ہوئی تصویریں انیس کے کلام کی وہ خصوصیات ہیں جو اسے اپنے آبا کے دہلی مرحوم سے وراثت میں ملی ہیں۔ یہاں دلی اور لکھنؤ کے دبستانِ شاعری اور ان ہر دو مکاتیبِ سخن کی لسانی خصوصیات پر بحث کرنے کا موقع نہیں۔ پھر اس موضوع پر اب تک اس قدر لکھا جا چکا ہے کہ اس پر مزید لکھنا محض طولِ سخن معلوم ہوتا ہے۔ لیکن میر انیس کا بار بار منبر پہ یہ کہنا کہ "آپ حضرات اہلِ لکھنؤ اس طرح نہیں برتتے۔ یہ میرے گھر کی زبان ہے، واضح طور پر دلی کے اردوپن کی تعریف و توصیف ہے۔ اردو زبان کی تاریخ میں جس قدر بھی مختلف لہریں اٹھتی نظر آتی ہیں ان کا تعلق دلی کے زوال سے شروع ہو کر زوال اودھ تک رہتا ہے۔ ایک لہر اور یہ بڑی پُرزور اور شوریدہ سر لہر ہے غالب کے نام سے مشہور رہے لیکن غالب کا سا جاہ و جلال اور پیکر تراشی میں کمال کسی کو بھی حاصل نہ ہو سکا۔ ایک لہر ناسخ اور آتش کی زبان ہے جس میں غالب کی سی گہری فارسیت تو نہیں البتہ مشکل الفاظ، اور قافیہ پیمائی ضرور ہے۔ اور ایک لہر میر انیس کے خاندان کی زبان ہے۔ جو لکھنؤ کی پُرتکلف۔ پُرتصنع۔ رنگین و مرصع۔ پُرشکوہ۔ دلفریب اور آہنگ نشاط و سرور میں مخمور زبان سے مختلف اور اس سے متصادم ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ انیس کی زبان سادگی۔ صفائی، سچائی اور ستھرے پن کا نہایت ہی خوبصورت مرقع ہے۔ اور یہی انیس کا معجزۂ فن ہے کہ اس نے فکر و تصور کے ان کہساروں کو اپنے پاؤں پہ جھکا دیا اور طلسماتِ بیان و زبان میں لینے والے ان دیوزادوں کو مسخر کر لیا۔ ورنہ آصف الدولہ کے آباد کردہ لکھنؤ کے کیا کہنے۔

ہر اک گھر خانۂ شادی ہر اک کوچہ ہے عشرت کا

یہ کہنا کہ لکھنؤ میں معاملہ بندی اور ہوسناکی نے جگہ لے لی اور تصوف و روحانیت یعنی اخلاقیات یکسر لکھنوی ادب سے خارج ہو گئے ذرا زیادتی ہے۔ خواجہ درد کے بھائی خواجہ اثر تو دلی کے رہنے والے تھے پھر اُن کی مثنوی، خواب و خیال، اس قدر شہوانیات

وشبابیات کا مرقع کیوں ہے! مومن کے کلام میں بھی خالص جنسی لذت ہے اور یہ کوئی مومنانہ عشق یا جنسی تصوف نہیں۔ غالب کے یہاں رنگین معنویت، ہوسناکانہ بلاغت، عاشقانہ اور لذت پرستانہ فلسفۂ آرزو ملتا ہے۔ وہ ذاتی طور پر چونکہ ایک بڑا آدمی تھا لہٰذا اس کے یہاں جذباتی سطحیت نہیں ہے (ہے تو بہی مگر کم) لیکن اس کی معنی آفریں طبیعت نے اشعار میں جو جنسی کیفیات بیان کی ہیں اور جس پہلو داری کے ساتھ بہارِ بستر و نوروزِ آغوش کی تلاش کی ہے وہ کسی اولیا اللہ کی روش نہیں۔ اس کی لفظ پرستی (اور یہ میں کہتا ہوں) خالص جنسی محبت کا نتیجہ ہے۔ اردو اور فارسی کے شعراء میں اتنا بڑا لفظ پرست شاعر اور کوئی نہیں ملتا اور یہ اس لئے کہ اس کی جنسی ضرورتوں کے اظہار کے لئے الفاظ کے بغیر اور کوئی چارہ نہیں تھا۔ جو شخص بہشت میں رہ کر بھی روزنِ در، تلاش کرتا ہو اور جستجوئے دُلآلہ میں مرا جاتا ہو اس کی روشنیٔ طبع میں کسے انکار ہو سکتا ہے۔ ذوق وغیرہ نامرد قسم کے شاعر تھے اور انیس کے سامنے بھی اگر لکھنؤ نہ ہوتا تو وہ درد کی طرح ایک صوفی شاعر تو شاید ہو جاتے لیکن خدائے سخن ہرگز ہرگز نہ ہوتے۔ انیس کے یہاں غالب کا اعلیٰ تخیل۔ ذوق کی زبان۔ اور میر حسن کی تجلّیات وطلسمات سب کچھ ہیں۔ صرف خاندانی شرافت بااارت سے کلام میں گرمی اور لذت پیدا نہیں ہو سکتی جب تک دیدۂ بیدار پر حسن کا لطف وکرم نہ ہو، البتہ اخلاقیات اور خصوصاً مرثیہ غالب کے بس کی بات نہ تھی کیونکہ ان کی طبیعت میں وہ سکون ٹھہراؤ اور آسودگی نہ تھی جو درد وغم کے جذبات کا لازمی نتیجہ ہوا کرتی ہے۔ غالب حشر خیز۔ طوفان پرور۔ اور زبردست ہوسناک شاعر ہے۔ جن لوگوں نے غالب کے فلسفہ کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے قلم اٹھایا ہے، انہوں نے یقیناً اس کی حدیث دلبری اور طرز زندگی دونوں کو سمجھا ہے۔ بات انیس اور لکھنؤ کی ہو رہی تھی، کہنے کا مطلب یہ ہے کہ لکھنؤ والے بھی ایسے گئے گذرے شاعر نہیں ناسخ ہوں آتش ہوں جرأت ہوں انشا ہوں سب کے سب نہایت اچھے شاعر ہیں۔ وہ کیوں ہڈیوں کو پگھلا دینے والے غم کی باتیں کریں۔ موتیے کے ہاروں اور خوبصورت عورتوں کے لباس۔ انداز۔ اور چال ڈھال کی تعریفیں کیوں نہ کریں ان کے یہاں اگر لذت یابی کے شوق میں چند فرسودہ مضامین نظم ہو گئے ہیں تو اس سے شعرائے دہلی کا دامن بھی داغدار ہے۔ ورنہ یہ شعر کہنے والے شاعر کسی دیار کے کسی بھی صاحب کمال سے کسی طرح کم نہیں۔

؎	تیری صورت سے نہیں ملتی کسی کی صورت	ہم جہاں میں تری تصویر لئے پھرتے ہیں	(ناسخ)

؎

؎	جنوں پسند ہے چھاؤں مجھے ببولوں کی	عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی	(ناسخ)
؎	ہے شبِ ہجر تا ابد نہیں صبح	نہ رہا خوف روزِ محشر کا	(ناسخ)
؎	جو دل ہی ٹوٹ گیا کیا ہوں شعرِ تر پیدا	ہوتے ہیں شاخِ شکستہ سے کب ثمر پیدا	(ناسخ)

؎	یہ کون پھوٹ کے رویا کہ درد کی آواز	رچی ہوئی جو پہاڑوں کے آبشار میں ہے	
	صبا ملے تو یہ کہنا ہمارے دلبر سے	ہماری جان ترے موتیے کے ہار میں ہے	
؎	کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں	بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں	(انشا)

(یہ اردو زبان کی ان تین مشہور غزلوں میں سے ایک ہے جسے شہرت دوام حاصل ہو چکی ہے۔ باقی دو میں سے ایک آتش کی مشہور غزل ؎ سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا ہے اور تیسری مومن کی تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو والی غزل ہے)

؎	قفس میں ہمصفیرو کچھ تو مجھ سے بات کر جاؤ	بھلا میں بھی کبھی تو رہنے والا تھا گلستاں کا	(جرأت)
	صحرا کے بیچ رہتا کیوں کارواں سے چھٹ کر	گر آج کوئی ہوتا مجھ سے شکستہ پا کا	(جرأت)

اے ہمصفیرو آج تم آزاد ہو چلے — کنجِ قفس میں مجھ کو گرفتار چھوڑ کر (جرأت)
اس صیدِ گرفتار کی کیا کہیے کہ صیاد — سرپٹکے ہے قفس میں جیسے اور توڑے ہے پر بھی (جرأت)

عرض کرنے کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ محض اسلوب اور زبان کی سج دھج کی بنا پر لکھنؤ کو گروں نوزدنی قرار دینا قرینِ انصاف نہیں اگر ماحول کے مطابق چند شعراء نے شوخ و شنگ جوانیوں اور البیلی بانیوں اور البیلی دلہنوں کی تعریف کر دی تو کون سی قیامت آگئی ورنہ مصحفی نے لکھنؤ میں رہ کر شاعری کی ہے۔

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم — کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا
تیری رفتار سے اک بے خبری نکلے ہے — مست و مدہوش کوئی جیسے پری نکلے ہے
کھول دیتا ہے تو جب جا کے چمن میں زلفیں — پابہ زنجیر، نسیم سحری نکلے ہے
جس بیاباں خطرناک میں ہے اپنا گذر — مصحفیؔ قافلے اُس راہ سے کم نکلے ہیں
کس نے رکھے ہیں قفس ان پہ گرفتاروں کے — کانٹے کیوں سرخ ہیں سب باغ کی دیواروں کے

اب اگر یہ شاعر صرف اتنا کہہ دے۔ ؎

ظالم غضب کی ہوتی ہیں یہ دلّی والیاں ——— تو لکھنؤ اسکول کے مصائب گنانا شروع کر دینا ایک نار وا بات ہوگی، ورنہ حق یہ ہے کہ دونوں ہم رنگ نہیں۔

انیس نے جبلّی تجسّس اور اضطراب کی فضا میں آنکھ نہیں کھولی۔ ان کے عہد میں ان شاعروں کی بھی کمی نہیں تھی جو مرثیوں میں خاص طور پہ حقیقی جذبات پیدا کرنے کی بہت ہی عمدہ کوششیں کرتے رہے تھے اور کر رہے تھے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ انیس کی زبان مرثیوں کی حقیقی زبان بن گئی۔ انیس نے بھی ان جذبات میں اپنے تخیل سے رنگ ضرور بھرا لیکن حقیقت نگاری کو کہیں بھی مجروح یا درد کی تاثیر کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ حقیقت نگاری کی صحیح تعریف بھی یہی ہے کہ جو واقعہ بیان کیا جا رہا ہو وہ فطری ہو۔ جو منزل تم پیش نظر ہو وہ امکانی محسوس ہو۔ ایک واقعہ اور ہمارے جذباتی تجربے کے درمیان موافقت۔ آہنگ اور مطابقت پائی جاتی ہو۔ جزئیات بھی محیر العقول نہ ہوں بلکہ جو کیفیات بیان کی جا رہی ہوں۔ وہ انسانی جبلت کے اقتضائے حال کے موافق ہوں۔ جذبات کی تصویروں میں جواہر کاری ضرور ہو لیکن یہ تصویریں بے حس و حرکت نہ ہوں۔ انیس نے متقدمین کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا تھا مصحفی کے کلام نے معصومانہ تغزل اور شعری دردمندی کے مضامین کو لکھنؤ میں کہیں سے کہیں پہنچا دیا تھا۔ زبان۔ محاورہ اور شاعری کے رسوم و آداب کی تہذیب کرنے میں ان کا نمایاں حصہ تھا۔ غزل میں جان کی شاعری POETRY OF BEHAVIOUR ہے وہی مرثیوں میں مرثیت کی بھی جان ہے۔ آتش و ناسخ انہیں کی آغوش کے پروردہ ہیں، اور انیس و دبیر بھی اسی دریائے سخن سے سیراب و شاد کام۔ انیس و دبیر کی معرکہ آرائیوں کے زمانے میں لکھنؤ شعر و سخن کی ٹکسال تھی۔ فیض آباد میں شاہی سرپرستی کے سہارے ایک ادبی دفتر قائم تھا جس میں محاورات۔ اصطلاحات اور ضرب الامثال اردو پہ کام ہوتا رہتا تھا۔ میر حسن اور ان کے بعد میر خلیق اسی دفتر میں میر منشی رہے تھے یوں تحقیق و تنقید کے اس گہوارے میں انیس کی پرورش ہوتی رہی۔ درسیات کی تکمیل کے بعد مذاقِ زمانہ اور روشِ اہل کمال کے مطابق انیس بھی غزل کی طرف متوجہ ہوئے لیکن شریف فرزند نے نیک والد کے مشورے پہ غزل گوئی ترک کر دی اور مرثیہ کہنے میں زورِ سخن صرف کرنے لگے۔ شاعری نے ان کے گھر میں جنم لیا تھا۔ چار پشتیں اس دشت کی سیاحی اور شبیرؑ کی مداحی میں، اب تک گذر چکی تھیں۔ نواب سید محمد خاں رند سے یارانہ تھا اور ان کی دوستی نے گویا سمند طبع پہ تازیانہ کا کام کیا پہلے پہلے "حزیں" تخلص کیا لیکن شیخ ناسخ کے

ارشاد پر حزیں ہے انیس ہو گئے ۔ میر انیس چپکے چپکے اپنا خزانۂ کلام فراہم کرتے رہے اور جب لعل و گہر کا گنج شائیگاں بہم ہو گیا اور تحت اللفظ پڑھنے کی مشق بھی خوب کر لی تو میر خلیق نے مناسب خیال کیا کہ ان سے مجلس میں مرثیہ خوانی بھی کرائی جائے ۔ چنانچہ قسمت نے بہت جلد اس کا ایک موقع بھی فراہم کر دیا ۔ پہلی مجلس پڑھی اور تمام لکھنؤ کو اپنا گرویدہ بنا لیا ۔ میں یہاں میر انیس کے پہلے مرثیے کے چند بند نقل کرتا ہوں جو ان کی حیاتِ شاعرانہ پر نہایت عمدہ روشنی ڈالتے ہیں ۔ اس میں اپنی گمنامی ، عاجزی اور شہر کی سماجی حالت کا بہت عمدہ پیرائے میں ذکر کیا گیا ہے ، یاد رکھئے کہ مجلس میں ضمیر ایسے صاحبِ فن شاعر بھی تشریف فرما ہیں اور وہ بھی جنہیں دلگیر، سکندر اور دبیر کا کلام بھی یاد ہے ، بلکہ جو خاص طور پہ دبیر کی سحر طرازیوں اور معنی آفرینیوں کے عاشق و دلدادہ ہیں ، جو صنائع و بدائع اور شوکت لفظی پر جان چھڑکتے ہیں اور جن کے دلوں میں یہ بات سما چکی ہے کہ ضمیر و دبیر پہ مرثیہ ختم ہو چکا ہے ۔ آیئے اور انیس کی خیبر شکنی کا اندازہ ملاحظہ فرمایئے ۔

یہ امام باڑہ کریم خاں کا امام باڑہ کہلاتا ہے اور لکھنؤ کے محلہ نخاس میں واقع ہے ، آنے والے آ چکے ہیں اور مجلس بھر چکی ہے ۔

میر خلیق اپنی جگہ سے اٹھ کر میر ضمیر کے پہلو میں جا بیٹھتے ہیں ، اور عرض کرتے ہیں کہ آج اجازت ہو تو آپ کے بھتیجے سے کچھ پڑھواؤں میر ضمیر ایک باوقار انداز میں بسم اللہ کہکر خاموش ہو جاتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ایک سانولا سلونا نوجوان لئے دیئے انداز میں انتہائی متانت اور وقار سے شرمیلے شرمیلے قدم رکھتا منبر کی طرف بڑھتا ہے ۔ اللہ اکبر ، کون جانتا ہے کہ آج منبر پہ کون باکمال جلوہ گر ہونے والا تھا ۔ مائل بہ درازی قد ، سر کے بال باریک اور نرم ، بڑی بڑی کتابی آنکھیں ، صراحی دار گردن ، چوڑا سینہ ، سر پہ لکھنؤ کی بیضاوی پنج گوشہ ٹوپی ، بدن پہ گھیر دار لانبا کرتا ، غرارے دار ڈھیلا پائجامہ ، پاؤں میں زرد مخمل کی جوتی اس شان سے منبر پہ بیٹھے کہ ٹھاٹھ جم گیا ۔ لیجئے پہلے دو چار رباعیاں پڑھیں اور کچھ ایسے تیور سے پڑھیں کہ تمام مجلس کو متوجہ کر لیا ۔ اب انسانی نفسیات ، جذبات نگاری ، حالات کی مرقع کشی اور اپنی عاجزی و انکساری کی داستان شروع ہوئی ۔

یارب چمنِ نظم کو گلزارِ ارم کر　　اے ابرِ کرم خشک زراعت پہ کرم کر
توفیض کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر　　گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میرے قلمرو سے نہ جائے

اس باغ میں چشمے ہیں ترے فیض کے جاری　　بلبل کی زباں پہ ہے تری شکر گذاری
ہر نخل برومند ہے یا حضرتِ باری　　پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری
وہ گل ہوں عنایت چمن طبع نکو کو
بلبل نے بھی سونگھا نہ ہو جن پھولوں کی بو کو

غواص طبیعت کو عطا کر وہ لآلی　　ہو جن کی جگہ تاجِ سرِ عرش پہ خالی
ایک ایک لڑی نظم ثریا سے ہو عالی　　عالم کی نگاہوں سے گرے قطب شمالی
سب ہوں دُرِ یکتا نہ علاقہ ہو کسی سے
نذران کی یہ ہو نگے جنہیں رشتہ ہے نبی سے

بھر دے دُرِ مقصود سے اس دُرجِ دہاں کو　　دریائے معانی سے بڑھا طبع رواں کو
آگاہ کر اندازِ تکلم سے زباں کو　　عاشق ہو فصاحت بھی وہ دے حسن بیاں کو
تحسیں کا سماوات سے غل تا بہ سمک ہو
ہر گوشہ سنے کان ملاحت وہ نمک ہو

کیا کسی شخص کو شبہ ہے کہ انیس کی یہ دعا حرف بحرف مستجاب نہیں ہوئی؟ کیا انہوں نے ایک رنگ کے مضمون کو سو ڈھنگ سے نہیں باندھا؟ کیا انہوں نے بزم کی جانب دم تحریر توجہ کرتے ہوئے گلشنِ فردوس کی تصویریں نہیں کھینچیں۔ اور کیا ان کی پرواز تخیل کے سامنے بزمِ سلیمان کی توقیر ہوا ہوتی ہوئی نظر نہیں آتی اس مرثیے میں انہوں نے رزم کا ذکر خاص طور پر اور بڑے طمطراق سے کیا ہے۔ اس کی نفسیاتی اور تاریخی وجہ یہ ہے کہ میر ضمیر اور مرزا دبیر میر خلیق کو رزم کے میدان میں اپنا ہم پلّہ یا ہمسر نہیں سمجھتے تھے۔ ارشاد فرماتے ہیں۔

آؤں طرفِ رزم ابھی چھوڑ کے جب بزم — خیبر کی خبر لائے مری طبع اولعزم
قطع سرِ اعدا کا ارادہ ہو جو بالجزم — دکھلائے یہیں سب کو زباں معرکۂ رزم
جل جائیں عدو آگ بھڑکتی نظر آئے
تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے

مصرع ہو صف آرا صفت لشکر جرّار — الفاظ کی تیزی کو نہ پہنچے کوئی تلوار
نقطے ہوں جو ڈھالیں تو الف خنجر خونخوار — مد آگے بڑھیں برچھیوں کو تول کے اک بار
غُل ہو یوں کبھی فوج کو لڑتے نہیں دیکھا
مقتل میں رَن ایسا کبھی پڑتے نہیں دیکھا

ہو ایک زباں ماہ سے تا مسکنِ ماہی — عالم کو دکھا دے روشِ سیفِ الٰہی
جرأت کا دھنی تو ہے یہ چلّائیں سپاہی — لاریب ترے نام پہ ہے سکۂ شاہی
ہر دم یہ اشارہ ہو دوات اور قلم کا
تو مالک و مختار ہے اس طبل و علم کا

کیا دوات و قلم نے کوئی غلط اشارہ کیا؟ کیا وہ طبل و علم کے مالک و مختار نہیں بنے۔ کیا قلمرو کے سخن میں انکے نام کا سکۂ شاہی رواں نہیں؟۔ درج ذیل بند کے تیور اور بین السطور میں جو کرب و درد پنہاں ہے اس کا اندازہ لگائیے۔

تائید کا ہنگام ہے یا حیدرِ صفدر — امداد خدا کام ہے یا حیدرِ صفدر
تو صاحب اکرام ہے یا حیدرِ صفدر — تیرا ہی کرم عام ہے یا حیدرِ صفدر
تنہا ترے اقبال سے شمشیر بکف ہوں
سب ایک طرف جمع ہیں میں ایک طرف ہوں

کیا یہ ایک نالۂ جلیل و بطلِ عظیم نے کوئی غلط فریاد کی ہے؟ کیا یہ حقیقت نہیں کہ ان کے خاندان کی عظمت گھٹائی جارہی تھی۔ ان کے عظیم باپ دادا کی خدمات مداحئ شبیرؑ کے سلسلے میں فراموش کی جارہی تھیں۔ کیا یہ ایک تلخ سچائی نہیں کہ وہ آج تن تنہا ہزاروں کے مقابلے میں جو کمی لڑ رہے تھے۔ کیا ان کی غربت و مسکنت نے اپنے امام و پیشوا سے کوئی غلط قسم کی تائید چاہی تھی؟۔ ارشاد فرماتے ہیں۔

ناقدریِ عالم کی شکایت نہیں مولا — کچھ دفترِ باطل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گل و بلبل میں محبت نہیں مولا — میں کیا ہوں کسی روح کو راحت نہیں مولا
عالم ہے مکدّر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

نیک و بد عالم میں تامل نہیں کرتے — عارف کبھی اتنا بھی تجاہل نہیں کرتے
خاروں کے لیے رخ طرفِ گُل نہیں کرتے — تعریف خوشی الحانی بلبل نہیں کرتے
خاموش ہیں گو شیشۂ دل چور ہوتے ہیں
اشکوں کے ٹپک پڑنے سے مجبور ہوتے ہیں

لکھنؤ کی مجلسی زندگی اور اربابِ سخن کی ناقدری اور سخن فہموں کی بے مغزی اور کوتاہ بینی پر شاید ہی کسی نے ایسے عمدہ اور دردناک پیرائے میں اظہار کیا ہو۔ کس حسرت اور افسوس کے ساتھ اپنے متعلق ارشاد ہوتا ہے۔

کیا ہو گئے وہ جوہریانِ سخن اکبار — ہر وقت جو اس جنس کے رہتے تھے طلبگار
اب ہے کوئی طالب نہ شناسا نہ خریدار — ہے کون دکھائیں جسے یہ گوہرِ شہوار
کس وقت یہاں چھوڑ کے ملکِ عدم آئے
جب اٹھ گئے بازار سے گاہک تو ہم آئے

مگر وہ اپنے امام ازلی کی محبت پر نازاں اور مولائے کائنات کی حمایت پر دل کے پھپھولے پھوڑتے رہے لیکن ـــــ

مجرم ہوں کبھی ایسی خطا کی نہیں میں نے — بھولے سے کبھی آپ اپنی ثنا کی نہیں میں نے
دل سے کبھی مدح امراء کی نہیں میں نے — تقلیدِ کلام جہلا کی نہیں میں نے
تھا جوش کچھ ایسا ہی جو دعویٰ کیا میں نے
خود سر بہ گریباں ہوں کہ یہ کیا کیا میں نے

تمام مجلس یہ مرثیہ سنکر جھوم جھوم اٹھی۔ لوگوں کو پہلی ہی مجلس میں پتا چل گیا کہ آج خدائے سخن کا ظہور ہو چکا تھا انہوں نے بڑھ بڑھ کر ہاتھ چومنے شروع کر دیئے، رزم و بزم کی بولتی چالتی تصویروں نے تمام محفل میں ایک ہلچل پیدا کر دی مرثیہ سننے والے دل تڑپ تڑپ کر داد دینے لگے۔ پہلی ہی مجلس میں ہزاروں قدرداں پیدا ہو گئے اور وہ بزگیانِ گمنانِ کے بارے میں یہ آپ کا آخری شعر پڑھ کر منبر سے نیچے اتر آئے۔

ناحق ہے عداوت انہیں اس ہیچ مداں سے
بے تیغ کٹے جاتے ہیں شمشیرِ زباں سے

آپ ان کے کلام کا جتنی بار مطالعہ کریں گے آپ پر اتنے اتنے ان کے انکشاف کمالات ہوتے جائیں گے ان کی خصوصیات کلام تازگی زبان و بیان اور اعجاز بیان کے نئے نئے افق آپ کی نگاہوں کے سامنے ابھرتے اور جگمگاتے ہوئے نظر آنے لگیں گے کیا میں یہ عرض کروں کہ انہوں نے ایک رومانی اور مردہ زبان کی بجائے ایک زندہ جیتی اور جاگتی زبان میں شعر کہے (مقالہ نگار ذاتی طور پر مردہ زبان کو پسند کرتا ہے اسے زندہ کرنے کی بڑی بھلی کوششیں بھی جاری ہیں اور مردہ زبان میں عظیم تخلیے بھی کہے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ ورجل ۔ ۷۰ ق م ــــ ۱۹ ق م کا A ENEID کی صورت میں ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس نے ایک مردہ زبان میں شاندار رزمیہ لکھا) زبان و ادب کی یہ عین خوش بختی اور بلند اقبالی ہے کہ اُسے انیس ایسا شاعر نادرہ کار ملا۔ جس نے زبان و بیان کی ملمع کاریوں، بھدی نقش آرائیوں اور ضرورت سے زیادہ رنگینیوں کے خلاف جہاد کیا۔ انہوں نے سلاست، فصاحت، روانی، نغمگی، رنگ، رس، رادُچاؤ سب کا خیال رکھا۔ ان کے روزمرہ کا کیا کہنا۔ خواجۂ خواجگان ادب

مولانا حالی نے مرثیے کے اجزائے ترکیبی پر ہرچند کہ بے جا اعتراضات کئے لیکن اسے اردو میں ایک نئی قسم کا ایجاد بھی قرار دیا اور انیس کی زبان کے بارے میں فرمایا۔ ؎

اردو کو راج چار سو تیرا ہے
شہروں میں رواج کو بکو تیرا ہے
پر جب تک انیس کا سحر ہے باقی
تو لکھنؤ کی ہے لکھنؤ تیرا ہے

ایک دوسری رباعی ہے ؎

دلّی کی زباں کا سہارا تھا انیس
اور لکھنؤ کی آنکھ کا تارا تھا انیس
دلّی جڑ تھی تو لکھنؤ اس کی بہار
دونوں کو ہے دعویٰ کہ ہمارا تھا انیس

حالیؔ کے ان اعلانات کے ہوتے ہوئے انیس کی زبان کے بارے میں کچھ کہنا تحصیل لاحاصل ہے۔ البتہ میں یہ ضرور عرض کروں گا کہ انیس کے یہاں دلّی کی زبان کو رواج دینے کی نہایت مستحسن اور مبارک کوشش نظر آتی ہے لیکن افسوس ہے کہ زمانے کا مذاق بگڑ چکا تھا اور انیس کو اس محاذ پر تنہا لڑنا پڑا۔ انشا بھی دلّی کے رہنے والے تھے۔ زبان کے مزاج داں اس کے صرف و نحو اور قاعدے قانون اور نقد و میزان کے بڑے پارکھ، ذودداں، گنّی اور عالم لیکن وہ مجلسی زندگی میں درباداری اور شاعری میں مشکل مشکل زمینوں کی کاشتکاری میں الجھ کر رہ گئے۔ حیرت ہے کہ ایسے مسخرے پن کے عالم میں بھی وہ "دریائے لطافت" ایسی بے نظیر تصنیف ہمیں دے گئے جو آج بھی لسانیات پر حرفِ آخر ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جو لوگ "انیس" کی زبان نہ اپنا سکے وہ داغ کی زبان کو اپنانے میں اس قدر سرگرمی کیوں دکھانے لگے حالانکہ انیس اور داغ دونوں دہلی کے ہیں۔ دونوں کی زبان دلّی کی زبان ہے۔ جواب یہ ہے کہ انیس کے یہاں سطحی اور جذباتی و جنسی باتیں نہیں ہیں یہی تو انیس کی عظمت ہے کہ وہ ایک مکروہ ماحول، اور ہوس پرست معاشرے میں رہ کر بھی مرد پاکباز اور اپنی تہذیبی روایات کے امانت دار رہے۔

انیس کی زبان و بیان کی خوبیوں میں ایک نمایاں خوبی ان کی اپنی آواز اور نظم کے الفاظ کے درمیان ربطِ معنوی ہے وہ جو کیفیت بیان کرنا چاہتے ہیں۔ وہ منظر کھینچنا چاہتے ہیں۔ وہ جو سماں پیدا کرنا چاہتے ہیں اس کے عین مطابق الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں اور پھر اپنی آواز کے آہنگ و ہنجار کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ اسی ایک بات نے ان کے کلام میں صفت ایہام صوت یا ONOMOTOPOAE کا جمال اور جادو پیدا کر دیا ہے۔ ؎

تن تنہا ہے حُر اور بہت ظالم ہیں
آئی آواز کہ اے حُر ترے حامی ہم ہیں

حُر۔ حامی۔ ہم۔ ہیں۔ چاروں الفاظ ایک آواز سے شروع ہوتے ہیں۔

ع الجھاتے تھے کمند، کھینے، کمان میں

ہ جو مرے اس کا جسم جواہر نگار تھا گویا گلے میں حور کے ہیرے کا ہار تھا

آپ نے انتخاب الفاظ دیکھا، خود لفظ الجھاتے، اپنی تحریر و املاکے لحاظ سے الجھا ہوا ہے پھر الجھا کہہ کر اور کمند پر ذرا سا رکنا کمند پھینکنے کی پوری تصویر کھینچ دیتا ہے کمی نے (گویا کمند کھینچی جا رہی ہے) کمان میں۔ کمان کی خواہشات میں کھینچا تانی مکمل ہو جاتی ہے پھر کمند کھینے، کمان تینوں الفاظ ہم آواز حرف سے شروع ہوتے ہیں اور ان میں ان کی آواز بھی کسی نہ کسی طرح موجود ہے :

ع سیفی چلی کہ سیف صفِ کارزار پر

میر حسن کے یہاں الفاظ کے ٹکراؤ سے ایک مقام پر نقارے کی آواز پیدا کرنے کی بڑی خوبصورت مثال ملتی ہے،

کہا زہرہ نے ہنس کے بہر شگوں کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں

انیس کے پاس لفظوں کا صرف ایک خزانہ نہیں بلکہ خزائن ہیں اور یہی سبب ہے کہ وہ الفاظ کے مزاج، ان کے تیور اور کینڈے سے خوب پہچانتے ہیں۔ وہ مترادفات اور ان کے درمیان جو ہلکے ہلکے نازک فرق ہوتے ہیں ان کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ جیسے کوئی باکمال مغنی ایک، راگ الاپتے ہوئے خالص اور شُدھ سُر لگا رہا ہو، راگ اور شاعری میں بڑی مماثلت ہے۔ آپ نے ایک سُر ذرا ہلکی آواز میں یا اونچی آواز میں لگایا اور پورے راگ کی شکل ہی بدل گئی۔ آپ نے نکھاد، مدھم۔ کومل کے درمیان ذرا سا فرق پیدا کیا اور مختلف راگنیاں وجود میں آگئیں۔ سُر ایک مقام پر ذرا سی دیر کے لئے لہرا گیا تو بہلاوے، کی ایک دلفریب صورت پیدا ہو گئی۔ سُروں میں اسی ہلکے سے تفاوت اور ادائی سے اختصار و طول کو ملحوظ رکھتے ہوئے کتنے ارادے، پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں۔ شاعر اور ایک بہت ہی اعلیٰ شاعر کے کلام میں صنائع بدائع مقصود بالذات نہیں ہوا کرتے بلکہ ان کی حیثیت کسی مغنی آتشیں نفس کی راگ داری میں ارادوں، کی سی ہوا کرتی ہے۔ تو لگے ہاتھوں انیس کے دو چار ارادے ابھی دیکھ لیجئے۔

دولتِ حاکمِ دوں پہ ہے ترا دار و مدار دارِ دنیا سے تعلق نہیں رکھتے دیندار

کیا مجھے دار پہ کھینچے گا وہ ظالم غدّار خواب غفلت ہے اُسے اور مرے طالع بیدار

کسی سردار نے یہ اوج نہ پایا ہو گا

دارِ طوبےٰ کا مرے فرق پہ سایا ہو گا

اس بند میں لفظ دار نو بار آیا ہے کبھی مستقل حیثیت سے کبھی جزو لفظ کی حیثیت سے،

حسنِ استعارہ :۔

پتلی کا رعب سب پہ عیاں ہے خدائی میں

بیٹھا ہے شیر نجوں کو ٹیکے ترائی میں

آنکھ کو آبداری کی وجہ سے ترائی اور پتلی کو رعب و جلال کے لحاظ سے شیر کے ساتھ استعارہ کیا ہے۔ اسی طرح ایک اور شعر میں یزیدی افواج کی پیشقدمی کو ایک ایسے دریا سے استعارہ کیا ہے جو باڑھ پر ہو۔ فرماتے ہیں۔

پیچھے ہٹیں صفیں یہ تلاطم عیاں ہوا

دریا جو باڑھ پہ تھا وہ الٹا رواں ہوا

حسنِ استعارہ کی ایک بڑی خوبصورت مثال وہ شعر ہے جس میں امام ... علیہ السلام کے گھوڑے سے گرنے اور زمین پر آنے

کی تدریجی منزلیں بیان کی گئی ہیں۔ امام پاک کی عظمت۔ تقدس اور بزرگی، بیان کرنے کا یہ انداز ملاحظ فرمایئے۔

قرآں رحل زیں سے سرِ فرش گر پڑا
دیوار کعبہ بیٹھ گئی، عرش گر پڑا

حسن تشبیہہ:

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے
جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

آپ نے تشبیہہ کا کمال دیکھا، شاعر نے امام پاک کی غربت، بےکسی اور مظلومی کو کس عظمت و جلالت سے ہم کنار کر دیا ہے۔

چہرے تھے زرد خوف سے حیدر کے لال کے
نامرد منہ چھپائے تھے گھونگھٹ میں ڈھال کے

انیس کا کمال دیکھا۔ قلم کی ایک ہی جنبش سے دشمن کی بزدل فوجوں کے سپاہیوں کو عورتیں بنا دیا۔ پھر یاد رہے کہ گھونگٹ کھانا محاورہ بھی ہے جو خالصتہً فوج کے شکست کھانے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے،

اضافت تشبیہی: ع کافور صبح ڈھونڈتا پھرتا تھا آفتاب

صبح میں سفیدی اور خنکی دونوں چیزیں ہوتی ہیں اور کافور سفید ہونے کے علاوہ تاثیر کے لحاظ سے سرد ہوتا ہے

ع پستے لبوں کے وہ جو نمک سے بھرے ہوئے

ابہام تناسب: ع وہ ثمر بائے کہ پہنچے نہ جہاں دستِ خیال — پہنچے اور دست میں ابہام تناسب ہے۔

ع بالائے نخل ایک جو بلبل تو گُل ہزار — گل اور ہزار میں ابہام تناسب ہے۔

ابہام تضاد: ع جس کو سر سبز کرے خود اسد اللہ کا لال — سبز اور لال میں ابہام تضاد ہے۔

ع نخل زمردی کے تلے فاطمہ کا لال — " " " " " "

ابہام: ـــہ
دہشت سے کتنے ڈوب کے دریا میں مر گئے
اس گھاٹ پہ جو آئے سر ان کے اتر گئے

گھاٹ دریا کا بھی ہوتا ہے اور تلوار کا بھی۔ سر اترنا کے معنی ہے سر کٹنا لیکن ندی دریا عبور کرنے کے لئے بھی بولتے ہیں گھاٹ اور اتر گئے کے الفاظ سے ابہام سے ابہام پیدا ہو گیا ہے۔

تجنیس تام مرکب: ع اب رو ہے سامنے نہ وہ ابرو ہزار حیف

تجنیس تام: ع تین سو آئے ہوں تعریف میں جنکی آئے — (آئے لفظ آیہ کی اردو جمع ہے)

(۲) سہرے کی ہر لڑی سے وہ آنکھیں لڑی ہوئی

تجنیس محرّف: ع سن کر دُہل کا شور کلیجے دَہل گئے

صنعت اشتقاق: ع تیغ کہتی تھی درِ فتح کی مفتاح ہوں میں

صنعت ادماج: ـــہ
ہر نوجواں سے تھا یہ اشارہ بعد چشم
یعنی جہاں سے جائیں گے سیدھے جناں میں ہم

دوسرے مصرعے کے دو معنی ہیں ایک تو سیدھے کے معنی ہیں بغیر کسی رُکے ہوئے اور دوسرے سیدھے قد کے ساتھ یعنی حبیب ابن مظاہر کہہ رہے ہیں کہ ہماری کمر میں مطلق کوئی خم نہ ہوگا۔

تضمین المزدوج : ع   رخ زرد دل میں درد بدن سرد تشنہ کام

آہنگ تو رہا ایک طرف اس ایک مصرع میں تین ہم قافیہ الفاظ آتے ہیں اور یہی صنعت تضمین المزدوج ہے۔ زرد درد سرد

مناسبت لفظی : ع   پانی پانی جو وہ کہتے ہیں تو شرماتے ہیں

پانی پانی کہنے سے بڑا لطف پیدا ہو گیا ہے۔ پانی پانی ہونا محاورہ ہے جو شرمانے کے معنوں میں آتا ہے۔

؎   منہ دیکھتے رہیں جو نگہبان ہیں گھاٹ کے
لے جائیں گھر پہ تیغ سے دریا کو کاٹ کے

یہاں تیغ کے ساتھ کاٹنا بڑا لطف دے گیا۔

ع   ہر خار کو بھی نوکِ زباں تھی خدا کی حمد

؎   گھوڑے پہ جلوہ گر ہوئے شاہ فلک جناب
بیت الشرف میں پھر گئی وہ شکل آفتاب

جس طرح قمر در برج شرف ہوتا ہے یا قمر در عقرب ہوتا ہے اسی طرح مختلف سیارگان کے خانہائے شرف و زوال ہوتے ہیں۔ یہاں آفتاب کے ساتھ بیت الشرف مناسبت لفظی کی بڑی خوبصورت مثال ہے۔

لف و نشر مرتب : ؎   وہ سُم وہ نعل اور وہ سینے وہ ترکتاز
بدر و ہلال و آئینہ و کبک و شاہباز

سُم کو بدر سے، نعل کو ہلال سے سینے کو آئینے سے اور ترکتاز کو کبک و شاہباز سے تشبیہ دی گئی ہے۔

لف و نشر مرتب : ؎

ہم شکل مصطفےٰ کا ہے کیا حسن کیا جمال   صبح جبیں بھی اور شب گیسو بھی بے مثال

اور لف و نشر معکوس الترتیب :

یہ لب یہ خط یہ چشم یہ ابرو یہ رخ یہ خال   یاقوت و مشک و نرگس و نجم و مہ و ہلال
اک گل پہ یاں ہزار طرح کی بہار ہے
چہرہ نہ کہیے قدرت پروردگار ہے

سیاق الاعداد :-

پنجہ اٹھا کے ہاتھ یہ کہتا تھا بار بار   عالم میں پنجتن کی بزرگی ہے آشکار
یہ شش جہت انہیں کے قدم سے ہے برقرار   کیوں ہفتہ دوست بنتے ہو اے قوم نابکار
آٹھوں بہشت ملتے ہیں مولا کے نام سے
بیعت کرو حسین علیہ السلام سے

شبہ اشتقاق : ع   اللہ رے صفات صفیں، صاف ہو گئیں

ع سینی چلی کہ سیف صفِ کارزار پہ

محاورات: جس طرح داغ کے محاورات صرف داغ کی زبان کے ساتھ مختص ہیں اسی طرح انیس نے بھی محاورات میں کہیں کہیں بڑے لطیف اور خوبصورت تصرفات کئے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ زبان کی ترقی اور کلام کی ارتقائی صورتوں کے لئے ایسا ہونا بھی چاہیئے۔ اس طرح ہمارے ادب میں تعفن پیدا نہ ہوگا۔ پہلے چند مصرعے سنیئے جہاں محاورے بغیر کسی تصرف کے بے ساختہ نظم ہوگئے ہیں۔

ہ برچھیوں اڑتا تھا جو دب دب کے فرس رانوں سے — آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے

ع گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے

ع دریا لہو کا تیغ کے پانی سے بہہ گیا

ع دہشت سے ہوش اڑے ہوئے تھے مرغ و ہم کے

ع پچ ہے حرامزادے کی رسی دراز ہے

تصرفات: ع سانپ دشمن کی نہ کیوں چھاتی پہ لہرا جائے — اصل محاورہ چھاتی پر سانپ لوٹنا ہے۔

ع آگیا دام میں جس شخص پہ ڈورا ڈالا۔ — اصل محاورہ ڈورے ڈالنا ہے۔

حسنِ ترتیب:

چرخ و نجوم و شمس و قمر، شہر و دشت و دَر — سنگ و معادن و صدف و قطرہ و گہر
اشجار و شاخ و برگ و گل و غنچہ و ثمر — رکن و مقام و باب و منا، زمزم و حجر
جن و ملک ہیں انس ہیں غلمان و حور ہیں
کہدیں یہ سب کہ ابن علیؑ بے قصور ہیں

ایک بند میں کتنی اشیا جمع ہیں۔ ذرا گن لیجئے۔

انیس کا فن

ہومر، ورجل، کالیداس بڑے شاعر ہیں۔ ہومر کے لئے یہی شرف کافی ہے کہ وہ ایک ایسی قوم کا شاعر ہے جنہوں نے کم از کم اس فن میں دوسروں کا تتبع نہیں کیا۔ یونان کی ہر چیز پر مصریوں کا اثر غالب ہے۔ سوائے شاعری کے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ مصری اچھے شاعر یا داستان گو نہ تھے، ڈراما، ایپک وغیرہ ان کی دنیائے ادب کو عطا ہیں لیکن حیرت یہ ہے کہ ہومر کے متعلق یہ روایت ہے کہ وہ ایک اندھا گویا تھا جو طنبورے یا اکتارے پہ یہ الحا الاپتا رہتا تھا۔ کہتے ہیں اس کا نظمیہ ابتدا میں ایسا نہ تھا بلکہ جوں جوں زمانہ گذرتا گیا اس نظمیہ میں بڑا بڑا اضافہ ہوتا گیا۔ بہرحال ہومر باکمال شاعر ہے۔ اس نے اپنے قومی معتقدات ملکی رسم و رواج، طرز معاشرت اور اخلاقی اقدار پر نہایت عمدہ انداز میں لکھا ہے۔ لیکن نظمیے کا موضوع عظیم نہیں۔ ایک عیاش عورت کے لئے بیس برس تک ایک ملک اور اس کے حلیفوں کا اغوا کنندگان سے جنگ آزما رہنا نہ تو دانائی ہے اور نہ ہی بہادری، پھر ہوس پرست دیویوں اور سفاک دیوتاؤں کے غیر معیاری کردار و عمل نے اس ایپک کو نقصان پہنچایا ہے۔ ہومر اپنی تمام تر طبیعت داری کے باوجود طلسمات اور معجزات کے دام سے رہائی نہیں پا سکا۔ جس شاعر کے ہاں محض دوزخ کا تصور ہو اور بہشت کا کوئی مفہوم ہی نہ ہو، جس شاعر کے یہاں دیوتا یا لجبر کر کے منویہ کی آشنایری

کر لیتے ہوں، جس معاشرے میں بیوی قرض کے طور پر دی جاتی ہو اسے کیا کہا جائے۔ دراصل ہم انہیں باتوں کا مزہ اٹھانے کے لئے اسے پڑھتے ہیں۔ یورپ اسی ذہنی عیاشی اور فاسقانہ شاعری کی بنا پر اس کا پرستار ہے، اس کے یہاں دل ہلا دینے والے الم انگیز اور پُردرد مقامات کی کمی نہیں، پھر بھی یہ تمام ہنگامہ آرائیاں ایک زن پیماں شکن کی خاطر رہتی ہیں۔ ایک بیاہی نکاحی کے اغوا کی یہ داستان کتنے ہی غیر فطری معاملات اور بے سر و پا معتقدات سے پُر ہے۔ لیکن ہماری انگریزی ادب سے مرعوبیت کا یہ عالم ہے کہ ہومر کی تعریف کرتے ہوئے زبان تالو سے نہیں لگتی۔ اگر شجاعت بہادری اور تہوّر کا معیار بھی دیکھا جائے تو وہ سوائے مغلوب الغیظی کے اور کچھ نہیں۔

ورجل :- قدیم روما کا عظیم شاعر (۷۰ ق م سے ۱۹ ق م تک) ہے۔ اس کی AENEID بلاشک و شبہ ایک EPIC ہے۔ اس کے یہاں عظیم واقعات اور اعلیٰ ترین مقاصد کی تبلیغ و ابلاغ بھی ہے، پھر اس کے یہاں ایک دلنشیں جذباتی لہجہ EMOTIONAL TONE بھی ہے۔ یہ نظمیہ محض بہادری اور شجاعت کے ولولہ انگیز کارناموں پر ہی مشتمل نہیں بلکہ اس میں شباب و رومان کے لہرے بھی ہیں اور یہی وہ مقامات ہیں جہاں وہ اخلاقی مسائل اور انسانی میلان و رویئے کے بارے میں اپنے وجدان اور شاندار علم و احساس کا ثبوت دیتا ہے، لیکن ان سب باتوں سے بڑھ کر اس کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ایک مُردہ اور متروک زبان میں یہ کارنامہ سر انجام دیا ہے۔

کالیداس : بنیا قوم کا بانکا شاعر، یا تو اُس زمانے کے ہندو، ہندو نہ ہوتے ہونگے یا پھر کالیداس کا اِن مکّار دکانداروں اور بیچ بیوپار کرنے والوں میں پیدا ہونا اللہ تعالیٰ کا حسین ترین مذاق ہے۔ کالیداس بے حد شاندار ڈرامہ نگار ہے۔ اور حیرت ہوتی ہے کہ اس کے ڈرامے قدیم یونانیوں کے مقابلے میں نہایت آسانی سے رکھے جا سکتے ہیں۔

شکسپیر اور ملٹن دونوں بڑے شاعر ہیں۔ پہلا فطرت انسانی کا نباض اور دوسرا اپنی آواز، الفاظ اور شاہانہ انداز اور طنطنہ اور طمطراق کے لئے مشہور ہے۔ میر انیس کا فن کے لحاظ سے انہیں ابدی لوگوں میں شمار ہوتا ہے،

میر انیس کے فن کے متعلق بحث کرتے ہوئے یوں سوچئے کہ اگر ہومر، ورجل یا کالیداس اور ملٹن اردو میں شاعری کرتے تو ان کی فارم کیا ہوتی؟ ان کے موضوع کی حدود کیا ہوتی؟ اُن کے نظمیوں کا آہنگ اور لب و لہجہ کیا ہوتا۔؟ اپنے ہیروز کے شجاعانہ کردار اور اس کے کارناموں کی مختلف کڑیوں کو جوڑنے اور ملانے میں ان کے بندوں کی ترکیب و ترتیب کس طرح ہوتی؟ وہ نظمیں کا مواد فراہم کرنے کے بعد ان ذیلی سلسلوں کو بیان کرنے کے لئے کون سی بحروں کا انتخاب کرتے؟ چنانچہ انیس کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے۔ ہمیں اپنی خوش نصیبی کا بھی ذکر کرنا چاہیئے کہ وہ ہم سے براہ راست ایک ایسی زبان میں ہمکلام ہیں جس میں ہم سانس لیتے ہیں۔ جس میں ہم سوچتے ہیں۔ جس زبان میں ہم اظہارِ عشق و آرزو کرتے ہیں۔ جس زبان میں ہم غم و غصّہ اور جبر و قہر کے جذبات ادا کرتے ہیں اس کے بعد یہ دیکھنا ہوگا کہ جن بحروں میں وہ مرثیہ لکھ رہے ہیں ان کا مزاج اور ان کے تیور کیا ہیں؟ کیا یہ بحریں محض جوش و ولولہ اور ہمت و شجاعت کے جذبات ہی کے لئے موضوع ہے یا ان میں مناظر و کیفیات اور کوائف نشاط و سرور کو سمیٹنے اور بیان کرنے کی بھی نرمی۔ لچک۔ گھلاوٹ۔ لوچ اور شیرینی ہے۔ اس کے بعد اب شاعر کا انتخاب الفاظ دیکھیں۔ کیا الفاظ کا یہ چناؤ شخصیت کی عظمت یا عمر اور مرتبے کے مطابق ہے؟ کیا الفاظ کا یہ انتخاب ایک واقعہ کی صحیح مصوری کرنے میں شاعری کا جزو بن سکا یا نہیں؟۔ پھر مرثیہ کے ساتھ ساتھ یہ دیکھیں کہ ایک مخصوص مرثیے میں جس ہیرو کے حالات بیان کئے گئے ہیں اس میں ہیرو کی شخصیت اور انسانی پیکر کی پوری تصویر بنتی ہے یا نہیں؟ کیا ہیرو کے اعمال و افعال اس کا کردار اور اس کا انداز حرب و ضرب اسے کوئی جداگانہ شخصیت بخشتا ہے یا نہیں؟ یہ ہیں وہ بنیادی سوال جو کسی بھی بڑے شاعر کے متعلق دیانتداری سے اٹھائے جا سکتے ہیں۔ لیکن انیس کے ساتھ اب تک یہ حادثہ ہے کہ ان کے متعلق مسلسل بے معنی اعتراضات کئے جا رہے ہیں۔ مثلاً یہ کہنا کہ انہوں نے ہومر یا ورجل کی

طرح ایک طویل نظمیہ کیوں نہیں لکھا؟ ان کے مرثیوں کی EPISODIC TREATMENT کیوں ہے؟ - میں سمجھتا ہوں کہ مرثیوں کی داستان در داستان نگارش EPISODIC TEATMENT نہ تو غیر متعلق ہے اور نہ ہی اس سے نفس مضمون کو کچھ صدمہ پہنچتا ہے۔ متعلقاتِ واقعہ۔ اس کی جزئیات اور کیفیات کسی بھی مرثیے میں مجروح نہیں ہوتیں۔ ہر مرتبہ ایک خاص واقعہ یا ایک خاص شخصیت کی شہادت سے متعلق رہتا ہے۔ اثنائے مرثیہ میں اگر انصاران امام پاک کا کچھ تذکرہ چھڑ جائے یا ان کے مکالمے اور حسن گفتار و کردار کے بارے میں چار چھ یا آٹھ دس بند آجائیں تو اُسے داستان در داستان کہنا ظلم ہوگا۔ یہاں مضمون قصہ بھی واحد ہے اور افراد قصہ بھی واحد۔ یعنی تمام شہدا کربلا اپنی جسمانی سطوح کو چھوڑ کر صرف ایک ارفع شخصیت بن گئے ہیں۔ شخصیت کے لحاظ سے ان کی گفتگو۔ مقصد۔ رفتار۔ عمل اور کردار و اخلاق میں کوئی فرق ہونا بھی نہ چاہیے۔ جو فرق ہے وہ ظاہری صورتوں کا ہے، جو معرکہ آرائی ہے وہ ہجوم کی نہیں بلکہ فرد واحد کی ہے۔ یہاں جو تنہائی اور تشنگی ہے وہ بہتر افراد کی نہیں بلکہ فرد واحد کی ہے۔ اور اس فرد واحد نے تمام موجودات و امکاناتِ ترغیب و ہوس پر فتح پالی ہے۔ اُس کا ایک علتِ اعلیٰ و اولیٰ اور غایتہ المرام سے تعلق ہے اور وہ خود آج علتِ اولیٰ، صراط مستقیم، سمتِ ثواب، اور سیّد الانسان بن چکا ہے۔ حکومت، دولت، شہرت، عظمت و جاہ کو ناقابل التفات سمجھ کر وہ اپنے وجود کی سطح سے اس قدر بلند ہوگیا ہے کہ وہ آج خود ایک سبب، ایک مسبّب، ایک مقصد اور ایک مدعا بن چکا ہے یہی تو وجہ ہے کہ۔

تازہ از تکبیر او ایماں ہنوز
ساز ما از زخمہ اش لرزاں ہنوز

ایک محمدؐ عربی پیدا ہوتے ہیں اور جن و انس اُن کے سامنے یوں معلوم ہوتے ہیں جیسے نوکروں اور دربانوں کی قطاریں ہوں ایک عمرؓ پیدا ہوتے ہیں اور باطل پرست حکومتوں کا جاہ و جلال دم توڑتا ہے۔ ایک علیؑ پیدا ہوتے ہیں اور صنادید قریش پاؤں میں بچھتے چلے جاتے ہیں۔ علم و ادب کے آسمان پر اور ہمارے تیرہ خاکدان پر اجالے پھیلنے شروع ہو جاتے ہیں۔ علما اور فلسفی اس مرد مزدور کی حضوری میں یوں بیٹھے نظر آتے ہیں جیسے کسی باعظمت شہنشاہ کے دربار میں مختلف قوموں اور ملکوں کے نمائندے عاجزی اور ادب سے سر جھکائے ہوئے ہوں۔ ایک حسین علیہ السلام پیدا ہوتے ہیں اور زندگی حقیقتِ ابدی کا مقام حاصل کرلیتی ہے۔ ہیرا پھیری، جوڑ توڑ اور انسانیت کے ساتھ مکر و فریب کرنے والی قوتوں کا پردہ چاک چاک ہوجاتا ہے۔ کفر و باطل کی شب آرائیوں کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے، آدمی اپنی قدر و قیمت جان لیتا ہے، وہ گداگرانہ اور خوشامدانہ روشِ حیات کو نفرت سے ٹھکرا دیتا ہے۔ مراثی میں انہیں باتوں۔ قوتوں۔ حکومتوں اور اختلافِ فکر و نظر کے تصویری نوشتے ہیں۔ ان میں مناظر کے بیان سے یہ مراد نہیں کہ یہ صحرا کے یا صبح و شام کے مناظر ہیں بلکہ ان سے زندگی کے وہ پرسکون لمحات مراد ہیں جو روح کے اندر بیدار ہوتے ہیں۔ جو زمان و مکان کی دلفریب رعنائیاں اور رنگینیاں ہی نہیں بلکہ انسان کی عقل و فراست، اور فکر و عمل کی تجلیاں اور لامحدود وجدانی کیفیتیں بھی ہیں۔ یہاں حسین کی شخصیت ایک عزیب انسان کی شخصیت نہیں رہتی اور نہ ہی دشت و دریا صبح و شام۔ اور وحوش و طیور کسی مخصوص صحرا کے ساتھ وابستہ رہتے ہیں۔ یہ سب کچھ ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر آسمان حق و صداقت پر ایک خوش رنگ قوس و قزح بن جاتے ہیں۔ جس میں کئی رنگ جھلکتے ہیں۔ لیکن سب رنگوں کا وجود صرف ایک شئے کی تخلیق کا سبب بن گیا ہے۔ یہاں نوعیت و حقیقت کے معیار سے مناظر و اشیا کو دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ان کی ضیا اور تابانی کی یکسانی کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ان کا سائنسی اعتبار سے تجزیہ کرنا بے سود ہوگا۔ مرثیوں کی فضا انسانیت کی فضا ہے۔ یہ کسی مخصوص خطۂ ارضی کی فضا نہیں۔ یہ محبت پرست نفوس کی معطر سانسوں اور گرم گرم بھبوں کی فضا ہے۔ یہ کسی مخصوص خطۂ ارضی کی فضا نہیں، یہ دلوں کی اداسی اور لمحاتی فسردگی کی کڑی دھوپ ہے یہ جنت کی راحت بخش فضا ہے۔ اور میدان قتال و جدال کی حسرت آلود اور دردناک آگ بھی۔ یہاں درخشاں زندگی اور نورانی موت دونوں موجود ہیں۔

یہاں نارِ نمرود بھی ہے اور گلزارِ خلیل بھی، سکون پرور اور سلامتی بخش، جدائی کے آخری موقعوں پر آنکھوں سے بہنے والے آنسوؤں کے تار بھی ہیں۔ اور شبنموں سے چھلکتے ہوئے پھولوں کے کٹورے بھی۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا
شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

یا۔

مغموم اور اداس ماحول میں نویدِ مسرت اور مژدۂ شہادت و نصرت، تیقین و اضطراب، جذب اور اثر، مہلت یک ساعت و فراق دوام کی وہ اجتماعی صورت ہے جو کربلا کے میدان سے پہلے اور کہیں دیکھنے میں نہیں آئی۔ قوس و قزح کی دہشت ناک صداؤں، جشون قاہرہ کی مسلسل اور پیہم یلغاروں، چمکتے ہوئے نیزوں اور تیز، اَنی، تلواروں کی خوں آشامی کے مقابلے میں عزم و عمل سے تنے ہوئے سینے اور سوز صدق و یقین سے دہکتے ہوئے چہرے ہیں۔ آج کسی آواز، کسی فوج اور کسی یلغار کی دہشتناکی، میدانِ شہادت کی طرف بے تابانہ انداز میں بڑھتے ہوئے ان مجاہدوں کو اپنی راہ سے ذرہ بھر بھی نہ ہٹا سکیں گی۔ اطمینان و مسرت اور اعتماد و ایمان کی یہی دو سنگین دیواریں ہیں جو قوتِ باطل کے سامنے یوں ابھر کر سینہ سپر ہو گئیں کہ یزیدیت ان سے ٹکرا ٹکرا کر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے پاش پاش ہو گئی۔

کسی بھی نظم کی فضا یونان، روم یا ہندوستان، عرب اور عجم تک محدود نہیں رہتی۔ یہ تو ظاہری مناظر ہوتے ہیں کوہستانی وادیاں ہولناک صحرا، شبنمیں مرغزار، انجمیں نگار خانے، بہکتے ہوئے گلکدے، ظلمتِ شب میں چمکتی ہوئی بدلیاں۔ دور پہاڑوں کی چوٹیوں پہ برستے ہوئے بادل انسانیت۔ آدمیت اور حق و حریت کو پیش آنے والے مختلف پُر پیچ راستوں اور پر سکون مقامات کے اشارے ہیں، اور اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ مرثیوں کی ساری فضا ہندوستانی ہے تو اس کے دو فائدے ہیں۔ ایک تو یہ کہ مقصد و مدعا کے نگارش کے سمجھنے میں کوئی دقت نہ رہے گی۔ یہ بالکل اسی طرح ہے جیسے آپ شکسپیر کے کسی ڈرامے کا ترجمہ کرتے ہوئے اس کے کرداروں کے ہندوستانی نام رکھدیں۔ دوسرے اپنی ملکی روایات، تہذیبی اقدار اور مناظر و کوائف ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو جائیں گے۔ انیس کے بعد کتنے شاعر ہیں جنہوں نے دشت و دریا اور صبح و شام کے مناظر یا اپنی تہذیبی روایات کے بارے میں اس شان سے لکھا ہو۔ ہم اپنے تمدن اور اپنی تہذیب کی روشنی اور پس منظر میں ان کرداروں سے زیادہ محبت کرنے لگتے ہیں، ایک دلچسپ مثال عرض کرتا ہوں۔ میرے ایک نہایت مہربان کرنل صاحب جن کا اسم گرامی ایس بی ملک ہے اور ان دنوں آرمی ایجوکیشن پریس میں ملازم ہیں۔ فرمانے لگے کہ میں حج پر گیا۔ اور مکہ معظمہ میں مجھے مختلف قسم کے کھانوں سے لطف اندوز ہونے کا موقع ملا۔ اکثر کھانے تو ہمارے مزاج کے مطابق تھے۔ لیکن ایک خاص قسم کی ڈش کو دیکھ کر مجھے کراہت سی محسوس ہوئی اور میں نے کھانا کھانے سے انکار کر دیا۔" آپ نے انسانی فطرت کا یہ پہلو دیکھا۔ حالانکہ رسول صلعم سے عقیدت اور محبت کی بنا پر کرنل صاحب کو یہ کھانا ضرور کھا لینا چاہیئے تھا کیونکہ یہ آقائے کونین کے شہر کا کھانا تھا۔ خود سید و سردار عالم و عالمیان نے یہ کھانا کھایا تھا لیکن اس تمام عقیدت و محبت کے باوجود اور علم و خبر کے ہوتے ہوئے بھی طبع انسانی میں کوئی رغبت پیدا نہ ہو سکی۔ یہی حال علم و ہنر کے گلہائے نگارنگ کا بھی ہے۔ اس منظر کشی کو کسی نے کیا کرنا ہے، جس کے ساتھ طبیعتیں ہی مانوس نہ ہوں، تجربہ کر کے دیکھ لیجئے، آپ کو انشاء اللہ سخت ناکامی ہو گی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یورپی ادب میں جو رومی اور یونانی فضا پائی جاتی ہے۔ لوگ اس سے کیونکہ متاثر ہوتے ہیں اس کا جواب یہ ہے کہ اول تو انگریزی اور فرانسیسی زبان میں کتنے الفاظ ان کی ترکیبیں اور لاتعداد یونانی اور لاطینی ہیں۔ پھر ان کے ادبی شہپاروں پر تمام تر اثر یونانی اور رومی زبانوں کا ہے۔ لیکن یہ بات حتمی طور پر انگریز مصنفین کے بارے میں یہی نہیں کہی جا سکتی کہ وہ یونانی اور رومن ماحول و فضا کو اپنے ادب میں کامیابی سے منتقل کر پاتے ہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ اینڈ۔ ایلیڈ۔ اوڈیسے سی وغیرہ کے تراجم کرتے ہوئے لمبی لمبی تقریریں اور طول طویل معذرت

نامے نہ لکھتے۔ چنانچہ آپ انیس پر یہ الزام نہیں رکھ سکتے۔ ان کے مرثیوں کی فضا یقیناً نتیجہ خیز اور کامیاب ہے۔ تڑپتے ہوئے لاشے، خاک و خون میں غلطاں انسان، نیزوں پر چڑھائے ہوئے سر، گرد آلود لباس، بجھتی ہوئی مشعلوں کی دھندلی دھندلی جوت میں بیٹھی ہوئی خواتین، طوفان خون و آتش کی مہیب یلغاروں میں رہ رہ کے ڈوبتے ہوئے رفیقان حرب و ضرب، ان کی شکستہ تلواریں ٹوٹی ہوئی کمانیں، یا پھر گروہ اشقیا کی نفرت و حقارت، ان کی خوفناک منتقمانہ تدبیریں، جنگ کو ختم کرنے میں عجلت۔ میدانِ جنگ میں ان کے نعرے، دلدوز اور وحشت آفریں صدائیں، شجاعانِ زمانہ کو روند ڈالنے کے لئے متواتر اور مسلسل چالیں بالکل اسی طرح کی ہیں جو کسی بھی خطۂ ارض میں ایک سے انداز کی حامل ہوتی ہیں، جیسے چشم محزوں سے بہتے ہوئے آنسوؤں کی کوئی علیحدہ قومیت نہیں ہوتی۔ اسی طرح لڑائی کے مناظر اور میدانِ جنگ کی بھی کوئی جداگانہ حیثیت نہیں ہوتی فرق صرف میدان کے نشیب و فراز کا ہوتا ہے اور شاعری میں TOPOGRAPHY نہیں کی جاتی۔

میر انیس کے سامنے نہ تو ایپک تھا اور نہ ہی انہیں ڈراما لکھنا مقصود تھا، حقیقت یہ ہے کہ ہومر اور ورجل وغیرہ کو بھی یہ احساس نہ تھا بلکہ کسی بھی بڑے شاعر کو یہ احساس نہیں ہوتا کیونکہ فن یا اسلوب تو اس کے قلم کی جنبشوں سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ کسی مروجہ یا رسمی فارم کے نام سے مرعوب نہیں ہوتا۔ یہ تو ذہین قاری اور کچھ علم کلام اور ادب و انشاء کے اساتذۂ باکمال ہوتے ہیں۔ جو میں میخ نکال کر اپنی دکانِ نقد و نظر چمکانے بیٹھ جاتے ہیں۔

میر صاحب رزم و بزم کی ضرورتوں سے آگاہ تھے، کیونکہ مرثیے میں اب ان چیزوں کا رواج عام ہو چکا تھا۔ پھر رزمیہ میں داخلی اور خارجی دونوں قسم کے پہلو نگاہ میں رکھنے کی ضرورت تھی۔ ان پہلوؤں کی مضامین بندی اور دل و دماغ کی اندرونی کیفیات کا سامع کی نگاہوں کے سامنے مرقع کھینچکر رکھدینا کوئی معمولی کام نہ تھا۔

آپ ورجل پڑھیں اور میر انیس کے مرثیے کے یہ چند ابتدائی بند بھی دیکھیں۔ آپ کو ان میں کردار نگاری، ذہنی کیفیات، محاذِ جنگ کی حالت، شہدا کا نظریہ حیات، مقصد، انسانیت اور بہیمیت کا باہمی فرق، صبر و استقلال کے ساتھ کفر و ضلالت کی قوتوں کے مقابلے میں صف آرائی غرضیکہ بہت کچھ نظر آئے گا۔ صرف قاری کے دل میں دیانت اور شاعر کے لئے ہمدردی درکار ہے۔

جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج ــــ کمریں وغا پہ باندھے ہے مشکل کشا کی فوج
صف بستہ آگے پیچھے ہے سب پیشوا کی فوج ــــ جنت کا رخ کئے ہے شہِ کربلا کی فوج
ڈیوڑھی پہ جن و انس و ملک کا ہجوم ہے
خیمے سے اب علَم کے نکلنے کی دھوم ہے

آپ نے خدا کی فوج کا شکوہ دیکھا، مجاہد کس انداز سے کمریں باندھے ہوئے ہیں۔ صف فوج اور غازیوں کا ایک دوسرے کے آگے پیچھے کھڑا ہونا بھی ملاحظہ فرمایا۔ اب یہ بھی دیکھئے کہ تمام فوج کا رخ کس طرف ہے؟ جنت کی طرف اور ایسی فوج جو خدا کی فوج ہو جس فوج کا پیشوا شہِ کربلا ہو۔ جس فوج کے جگر دار سب مومن، مخلص، روزہ دار اور غازی ہوں جو قاریانِ قرآن اور وارثانِ سیدۂ سرور لولاک ہوں اگر انکا رخ بھی جنت کی طرف نہ ہوگا تو پھر کس فوج کا رخ جنت کی طرف ہوگا۔ فوج کا جنت کی طرف رخ کرکے کھڑا ہونا ہی ان کے جذبۂ شہادت کا ثبوت ہے۔ ابھی علَم کے نکلنے میں دیر ہے اور ڈیوڑھی پر جن و انس و ملک یوں نظر آتے ہیں جیسے رعایا کا ہجوم اپنے بادشاہ کو آخری سلام کرنے اور الوداع کہنے کے لئے جمع ہو گیا ہو۔

حاضر ہیں صبح سے در دولت پہ جاں نثار ــــ اک سو ٹہل رہے ہیں رفیقانِ ذی وقار
پیدل کھڑے ہیں سامنے باندھے ہوئے قطار ــــ بیٹھے ہیں زین پوش بچھائے ہوئے سوار

شوقِ زیارتِ عَلَمِ فوجِ شاہ ہے
اک اک کی جانب درِ دولت نگاہ ہے

یہ ملک آپ کا اپنا ہے۔ کسی دن اپنی کسی رجمنٹ کو عَلَم لے کر چلتے ہوئے دیکھ لیجئے TROOPING OF THE COLOUR میں شرکت نصیب ہو جائے تو کیا کہنا۔ پھر درِ دولت پر جاں نثاروں کا کھڑا ہونا۔ ہر ایک کی جانب در نگاہیں رہ رہ کے اٹھنا۔ بعض مردانِ عالی قدر کا بے اختیار ہو کر ٹہلنے لگنا سب کچھ سمجھ میں آجائے گا۔ سوار چونکہ سمجھتے ہیں کہ ابھی عَلَم کے آنے میں دیر ہے اس لئے وہ زین پوش بچھا کر ان پر بیٹھ گئے ہیں۔ سواروں کی اس نفسیاتی کیفیت شاید ہی اتنا صحیح مرقع کہیں اور نظر آئے گا۔ ایک اور گروہ کی تصویر۔

رُخ ہے کسی کا جوشِ شجاعت سے لالہ رنگ
کوئی سنوارتا ہے بدن پر سلاحِ جنگ
جھک جھک کے چست کرتا ہے کوئی زین کا تنگ
چلّے سے جوڑتا ہے کوئی ناوک کش خدنگ
بھالا سنبھالتا ہے کوئی جھوم جھوم کے
تکتا ہے کوئی تیغ کے قبضے کو چوم کے

آپ نے مردانِ سرفروش کی نفسیاتی کیفیت کا نقشہ ملاحظہ فرمایا۔ یہ مردانِ جنگ آزما کی عادت ہوتی ہے کہ وہ مارچ کرنے سے پہلے سلاحِ جنگ پہن کر پٹے تختے اور نپٹتے ہیں۔ اپنے ہتھیاروں کو اٹھا کر مختلف زاویوں پر گھماتے پھراتے ہیں۔

باہر تو اشتیاقِ عَلَم میں ہے سب سپاہ
خیمے میں باندھتے ہیں کمر شاہِ دیں پناہ
سب خویش و اقربا ہیں مسلح قریبِ شاہ
ہیں سامنے عَلَم لئے عباس عرش جاہ
رتبے کو اوج، نخلِ ترقی مراد پر
گویا علی کھڑے ہیں مہیا جہاد پر

اشتیاقِ عَلَم میں ہم ان منتظر مجاہدوں کی طرف جو دیکھنے لگے تو ایک طرفہ سماں نظر آیا۔ اور یہ مجاہد بھی نرالے انداز کے ملے،

ملتا ہے ہنس کے ایک جواں ایک کے گلے
ساری خوشی یہ ہے کہ بس اب خلد کو چلے
چہرے وہ سرخ سرخ وہ جرأت وہ ولولے
حق سے یہ التجا کہ نہ رن سے قدم ٹلے
مر کر بھی دل میں الفتِ حیدرؑ کی بُو رہے
پانی نہیں ملے نہ ملے آبرو رہے

اور یہ جوان آج کیوں خوش نہ ہوں۔ ہر چند کہ یہ روزِ قتلِ شہ آسمان جناب ہے اور آفتاب آج چہرے پر خون مل کر نکلا ہے۔ لیکن انصارِ حسین کا کیا حال ہے۔ انکا مزاج اور ان کی طبیعت داری ملاحظہ فرمائیں۔

سوکھے لبوں پہ حمدِ الٰہی، رخوں پہ نور
خوف و ہراس و رنج و کدورت دلوں سے دور
فیاض، حق شناس، اولعزم، ذی شعور
خوش فکر و بذلہ سنج و ہنر پرور و غیور
کانوں کو حسنِ صوت سے حظ بہ ملا ملے
باتوں میں وہ نمک کہ دلوں کو مزا ملے

اور ع فاقوں میں، دل بھی چشم بھی اور نیتیں بھی سیر
اور سہ تقریر میں وہ رمز و کنایہ کہ لاجواب
نکتہ بھی منہ سے گر کوئی نکلا تو انتخاب

گویا دہن کتاب بلاغت کا ایک باب   سوکھی زبانیں شہد فصاحت سے کامیاب
لبوں پہ شاعرانِ عرب تھے مرے ہوئے
پتے لبوں کے وہ جو رنگ سے بھرے ہوئے

اللہ اللہ کیا مقدس صورتیں، کیا پاکباز ہستیاں کیا مردانِ خدا جو کیا طالبانِ حق و ہدایت جمع ہیں۔ ہر چند کہ دنیا کے لئے روزِ قتال ہے مگر ان کے لئے روزِ وصال ہے۔ ع گذری شبِ فراق دن آیا وصال کا۔ اور بیقراری سی بیقراری ہے کیونکہ۔ ع راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے۔ حضرت امام حسین علیہ السلام کا روئے اقدس خوشی سے سرخ ہے اور انصار و احباب کا عالم یہ ہے۔ ؎

لب پر ہنسی، گلوں سے زیادہ شگفتہ رُو   پیدا تنوں سے پیرہن یوسفی کی بُو
پرہیزگار و زاہد و ابرار و نیک خو   غلمان کے دل میں جن کی غلامی کی آرزو
پتھر میں ایسے لعل، صدف میں گہر نہیں
حوروں کا قول تھا یہ ملک ہیں بشر نہیں

آپ نے میرانیس کی کردار نگاری دیکھی، مختلف انسانی کیفیات اور اخلاقی اقدار کے حاملانِ جلیل و کریم کا چال چلن دیکھا ان کے دلوں سے خوف و ہراس اور گرد کدورت دور ہے، پھر وہ خوش فکر و بذلہ سنج ہیں۔ وہ حورا ور عبورا ورمرنے پر کمریں باندھے ہوئے ہیں۔ پھر یہی نہیں کہ ان کے سوکھے لبوں پر صرف حمد الہٰی ہے بلکہ جب وہ دشمن کی فوجوں پر نگاہ دوڑاتے ہیں تو۔ ع
لب پر ہنسی گلوں سے زیادہ شگفتہ رو نظر آتے ہیں۔

حضرت عباس علیہ السلام سپہدار و سالار لشکر ہیں، انہیں علم عطا ہوا ہے ان کی سیرت کا یہ پہلو دیکھئے۔ یہ کردار صرف ایک جنگجو سالار کا نہیں بلکہ ایک مردِ مومن کا بھی ہے۔ ؎

دیتے تھے تہنیت جو عزیزانِ پر جگر   عباس مسکرا کے جھکاتے تھے اپنا سر

حضرت عباس علیہ السلام کی کسرِ نفسی۔ شرافت اور فروتنی بلکہ عالی ظرفی کا اندازہ لگایا کہ اپنے سے عہدے میں کم مرتبہ لوگوں کا شکریہ سر جھکا جھکا کر ادا کر رہے ہیں۔ عطائے علَم کا احوال سنکر حضرت عباس علیہ السلام کی زوجۂ عالیہ بھی خدمت امام میں آتی ہیں۔ فطری طور پر انہیں اپنے گرامی وقار شوہر کے عہدہ و منصب پر ناز ہے، لیکن بارگاہ امامت کا ادب و احترام بھی اس امر میں مانع ہے کہ وہ کھلکر اپنے شریکِ حیات کو مبارکباد دے سکیں چنانچہ۔ ؎

یہ سن کے آئی زوجۂ عباسؑ نامور   شوہر کی سمت پہلے کنکھیوں سے کی نظر
لیں سبطِ مصطفےٰ کی بلائیں بچشمِ تر   زینبؑ کے گرد پھر کے یہ بولی وہ نوحہ گر
فیض آپ کا ہے اور تصدق امام کا
عزت بڑھی کنیز کی، رتبہ غلام کا

عطائے علم ہی کے موقع پر حضرت زینب عالیہ کے فرزندوں کا یہ آرزو کرنا کہ علم انہیں عطا ہو بڑی ڈرامائی SITUATION پیدا کرتا ہے۔ یہاں صرف بچوں کے حوصلے اور ولولے ہی دیدنی نہیں بلکہ امام پاک کی دلدہی اور پاسداری کا انداز بھی خوب اور نہایت ہی نظر ہے۔ ؎

کیوں تم نے دونوں بیٹوں کی باتیں سنی بہن   شیروں کے شیر، عاقل و جرار و صف شکن

اور ؎ یوں دیکھنے کو سب ہیں بزرگوں کے طور ہیں — تیوری ان کے اور ارادے ہی اور ہیں

حضرت زینب عالیہ بچوں کو سمجھاتی اور دھمکاتی ہیں جس طرح ایک نیک اور قابل والدہ کو سمجھانا چاہیئے۔ ذرا تیکھے تیکھے الفاظ لیکن لب و لہجہ کی حلاوتوں میں گھلے گھلے ہوئے۔ ؎

سرکو، ہٹو، بڑھو نہ کھڑے ہو علَم کے پاس
ایسا نہ ہو کہ دیکھ لیں شاہِ فلک اساس

یا ؎ رونے لگو گے پھر جو بُرا یا بھلا کہوں — اس ضد کو بچپنے کے سوا اور کیا کہوں

حضرت مخدومۂ عظمیٰ کی یہ خوش مزاجی اور بچوں کے ساتھ طنزیہ ظرافت کا انداز بھی بڑا دلچسپ ہے۔

؎ عمریں قلیل اور ہوسِ منصبِ جلیل — اچھا! نکالو قد کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل۔

پھر وہ خاص انداز۔ مامتا کا وہ آخری روپ جس کے سامنے کوئی بچہ آج تک نہیں ٹھہر سکا اور نہ ہی کبھی ٹھہر سکے گا۔

؎ غمخوار تم مرے ہو نہ عاشق امام کے — معلوم ہو گیا مجھے طالب ہو نام کے

اتنا سننا تھا کہ فرزندانِ سعادت نشان سر جھکاتے ہوئے مقامِ علَم سے چلے گئے۔ بچوں کو یوں جاتا دیکھکر مامتا کے دل پر چوٹ لگی ارشاد ہوتا ہے ؎ کیا صدقے جاؤں ماں کی نصیحت بری لگی — بچّہ یہ کیا کہا کہ جگر پہ چھُری لگی

یہ صرف ایک مرثیے سے چند بند سرسری طور پر بغرض خدمت کرنے کی سعادت حاصل کی گئی تاکہ آپ ان لوگوں کے خبثِ باطنی کا پتا چل سکے جو یہ لکھتے ہوئے نہیں شرماتے کہ ——————— "HIS PSYCHOLOGY IS NOT TRUST WORTHY"

ماں بچوں کو حضرت عباس علیہ السلام کے عطائے علَم ہی کے سلسلے میں سمجھا رہی ہیں۔

؎ صدقے گئی خلافِ ادب کچھ سخن نہ ہو — میری خوشی یہ ہے کہ جبیں پر شکن نہ ہو

؎ لو اپنے دودھ کی تمہیں دیتی ہوں میں قسم — اب کچھ کہو گے منہ سے تو ہو گا مجھے بھی غم

انہیں دو شعروں سے آپ اسلامی تہذیب اور تمدن کی روایات کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ حضرت زینب عالیہ کی جرأت و جگرداری کا یہ تقاضہ ہے کہ وہ اپنے بچوں کو اپنے مظلوم بھائی پر قربان کر دیں اور جب آپ اپنا منشا مبارک سید الشہداء علیہ السلام پر ظاہر فرماتی ہیں تو امام پاک کتنی صحیح بات کہتے ہیں۔ ؏ میں کس طرح جیوں گا جو یہ زخم کھائیں گے

حضرتِ عالیہ حالات سے مجبور ہیں۔ ؏ ان کو بچاؤں گر تو کسے پھر فدا کروں

اور بچوں کا عزم ملاحظہ فرمائیں۔ ؎

بچے ہیں شیر کے جنہیں بچّا سمجھتی ہیں — کیا آپ ماموں جان کو تنہا سمجھتی ہیں!

یا پھر یہ شعر ؎ سو سو کی جان لے کے ہر اک جان کھوئے گا — ہم سب کے بعد ہو گا جو قسمت میں ہوئے گا

یہی وہ حسینی بچے ہیں۔ جن میں کے ایک کو بھرے دربار میں یزید نے قتل کر دینے کی دھمکی دی تو ہر چند کہ وہ طوق و سلاسل میں جکڑا ہوا تھا مگر انتہائی جرأت و غیرت سے پکار اٹھا، "تو موت سے کسے ڈراتا ہے۔ کیا تو نہیں جانتا کہ قتل ہونا ہماری عادت میں داخل ہے؟"

بعض نقاد واقعی پڑھتے ہیں اور بعض کتابوں کے سرورق دیکھ کر اور فلیپ پر لکھی ہوئی چار چھ سطریں پڑھ کر انہیں رٹ لیتے ہیں اور جب لکھنے بیٹھتے ہیں تو جو دل میں آتا ہے لکھ دیتے ہیں۔ حالانکہ سب جانتے ہیں کہ لکھنا بغیر پڑھنے کے نہ تو مسرت آفریں بن سکتا ہے اور نہ ہی کسی کے علمی مرتبے کی دلیل اور سند۔ ورنہ انیس کے یہاں جس قدر نفسیاتی مرقعے ہیں ان پر اردو شاعری قیامت تک کے لئے ناز کرتی رہے گی۔

کردار نگاری - حُر کا کردار اور کربلا کے دلگداز واقعے میں اس کا جو ROLE ہے اس سے آپ آگاہ ہیں۔ انیس فرماتے ہیں۔

یکتا فارسِ میدانِ تہوّر تھا حُرُ　　ایک دو لاکھ سواروں میں بہادر تھا حُرُ
نارِ دوزخ سے ابوذر کی طرح حُر تھا حُرُ　　گوہرِ تاجِ سرِ عرش ہو وہ دُر تھا حُرُ
ڈھونڈلی راہِ خدا، کام بھی کیا نیک ہوا
پاک طینت تھی تو انجام بھی کیا نیک ہوا

واہ رے طالعِ بیدار رہے عزت وجاہ　　حُر پہ کیا فضلِ خدا ہو گیا اللہ اللہ
پیشوائی کو گئے آپ شہِ عرش پناہ　　خضرِ قسمت نے بتادی اُسے فردوس کی راہ
مدتوں دور رہے وہ جو قریب ایسا ہو
بخت ایسے ہوں اگر ہو تو نصیب ایسا ہو

نار سے نور کی جانب اُسے لائی تقدیر　　ابھی ذرہ تھا ابھی ہو گیا خورشیدِ منیر
شافعِ حشر نے خوش ہو کے بحل کی تقصیر　　تکیہ زانوئے شبیرؑ ملا وقتِ اخیر
اوج و اقبال و حشم قربِ خدا میں پایا
جب ہوا خاک تو گھر خاکِ شفا میں پایا

کفر کی راہ سے کارہ تھا جو وہ نیک طریق　　کس بشاشت سے ہوا رہبرِ ایماں کا رفیق
یوں تو لاکھوں پہ کسی کو بھی ہوئی یہ توفیق　　خُلق طینت میں ہے جنکی وہی ہوتے ہیں خلیق
اوج دیں دار کو بیدیں کو سدا پستی ہے
اصل جس تیغ کی اچھی ہے وہی کستی ہے

یہ کردار نگاری کسی تشریح و تبصرے کی محتاج نہیں۔ اس مرثیے کے پہلے مصرع ہی میں میدانِ شجاعت میں حُر کا گھوڑا دوڑاتے ہوئے خدمتِ امام میں آنا۔ لفظ بھر ٹھہرنا اور پلٹ کر دشمنوں پر ٹوٹ پڑنا سب کچھ آ گیا ہے، اور یہ سارا کھیل صرف ایک لفظ "تہور" کا ہے آخری بند کی ٹیپ کے آخری مصرع میں حر کے کردار کو اصل تیغ کے کسنے سے تشبیہ دی گئی۔ تیغ کا خم کھا کر پھر سیدھا ہو جانا اس کا کسنا کہلاتا ہے۔ گویا تیغ کا خم انکی حالتِ عناد و فساد میں پستی تھی اور اس کا سیدھا ہونا اس کی دینداری کا معراج تھا۔ یہ کردار منفرد۔ اور ممتاز ہے۔ آیئے اسی طرح کا ایک اور کردار دیکھئے جس کی انفرادیت نہایت نمایاں اور جس کی شخصیت بے حد نمودار ہے۔ یہ کردار ابن مظاہر کا ہے۔ (حضرت حبیب رضؓ ابن مظاہرؓ)

سب جاں فشاں سوار تھے راہِ ثواب میں　　پیدل مگر تھے ابن مظاہر رکاب میں
بڑھتا تھا خون جوشِ شجاعت سے دمبدم　　گردن میں وہ کجی تھی نہ مطلق کمر میں خم
ہر نوجواں سے تھا یہ اشارہ بہ چشمِ نم　　یعنی جہاں سے جائیں گے سبدھے جناں میں ہم
بر میں زرہ، کمانِ کیانی تھی دوش پر
قبضے پہ ایک ہاتھ تھا ایک زین پوش پر

ابرو جھکے جو پڑتے تھے پلکوں پہ بار بار　　رومال سے چڑھا کے انہیں باندھا تھا استوار
آنکھوں سے شیرِ نر کی جلالت تھی آشکار　　گویا کہ تھی غلاف میں حیدر کی ذوالفقار

جلدی چلے جو چند قدم جھوم جھوم کے
رعشہ وداع ہو گیا ہاتھوں کو چوم کے

؎ اک شور تھا کہ عود کیا پھر شباب نے — پائی دعا حبیبؓ کے حق میں جناب نے
ریشِ سفید رخ پہ سیہ کی خضاب نے — پائی یہ آب و تاب کہاں آفتاب نے
لبریز نور سینۂ بے کینہ ہو گیا
یوں جھریاں مٹیں کہ تن آئینہ ہو گیا

امام پاک کا کردار ملاحظہ فرمائیے۔

؎ کہتے تھے باگ روکے ہوئے شاہِ نامدار — یہ کس لئے پیادہ روی اے نحیف و زار
میں بھی اتر پڑوں گا نہ ہو گے جو تم سوار — کرتے تھے عرض یہ کہ توانا ہے جاں نثار
ہر چند پیر خستہ دل و ناتواں شدم
ہر گہ نظر بروئے تو کردم جواں شدم

؎ فرمایا تم کو دیتا ہوں اس سر کی میں قسم — جو بعد عصر تیغ سے ہو جائے گا قلم
میں بھی نکالتا ہوں رکابوں سے اب قدم — اچھا! تمہارے ساتھ پیادہ چلیں گے ہم
پہنچیں جناں میں بحرِ مصیبت کو جھیل کے
ہم تم تو ایک گھر میں پلے ساتھ کھیل کے

پھر ؎ جب تک سمند پر وہ دلاور ہوا سوار — روکے رہے لجام فرس شاہِ نامدار
دوست پہ پدر سے زیادہ شفیق تھے
کیا قدرداں وہ شاہ تھا اور کیا رفیق تھے

حضرات عونؑ و محمدؑ کی کردار نگاری

؎ وہ گورے گورے ہاتھ وہ نازک کلائیاں — وہ بازو کا زور وہ زور آزمائیاں
وہ نیمچوں میں سیفِ علیؑ کی صفائیاں — وہ ولولے وہ پہلے پہل کی لڑائیاں
جس غول پہ وہ صاحبِ شمشیر آ پڑے
ثابت ہوا کہ فوج پہ دو شیر آ پڑے

ماتھے وہ اور وہ پیچ عماموں کے لٹ پٹے — گیسو وہ بنتِ فاطمہؑ کے ہاتھ کے بٹے
وہ ابروؤں کے خم کہ ہلالِ فلک کٹے — آنکھیں وہ نرگسی کہ نہ جن سے نظر ہٹے
چہرے کسی نے دیکھے ہیں اس آب و تاب کے
رخسار چار پھول کھلے ہیں گلاب کے

گورے گلے کہ جن سے نمایاں ہے نورِ حق — سرخی نہیں یہ مہرِ عقد پہ ہے شفق
وہ نیچے وہ ہاتھ دلِ کفر جس سے شق — سینے ہیں ایک مصحفِ ناطق کے دو ورق

خالی ہیں گو شکم پہ یہ جرّار سیر ہیں
فاقہ نوازش ہے کہ یہ شیروں کے شیر ہیں

گو چھوٹے چھوٹے پاؤں نہ جاتے تھے تارکاب — پر ایڑیاں جمی ہوئی تھیں مثل بوترابؑ
یوں مرکبوں کے باندھے تھے سر وہ فلک جناب — بیجا قدم رکھیں یہ سمندوں کو تھی نہ تاب

غل تھا ہٹے رہو کہ مزاج ان کا آگ ہے
حیدرؑ سے شہسوار کی یہ ملان باگ[1] ہے

([1] گھوڑے پر بیٹھنے اور باگ لینے کا ایک طریقہ)

کیا آپ کو ان کرداروں کی کوئی جداگانہ شکل وصورت اور دوسرے شہدا سے مختلف شخصیت نظر آتی ہے؟ اگر ایسا ہے تو پھر یہ ظلم ہے کہ ایک سپاہ کے مجاہدوں کو مقصد اور مدعا کی ہم آہنگی اور یک نظری کی بنیاد پر ان کی مخصوص مزاجی اور طبعی اختلافات کو بھی ایک سا سمجھ لیا جائے اور یہ کہہ دیا جائے کہ میر انیس کے یہاں کرداروں کی شخصیت نہیں ابھرتی۔ انیس کا یہ خاص کمال ہے کہ وہ ایک معرکۃ الآرا شخصیت کے لئے ایک خاص بحر کا انتخاب کرتے ہیں۔ بحر کی روانی اس کا آہنگ۔ اس کا طنطنہ۔ ہلچل، حرکت، شور، اضطراب اور وہ ہاہمی اس مرثیے کے ہیرو کی شخصیت اور کارزار کا پورا پورا آئینہ بن جاتی ہے۔

حضرت عباس علیہ السلام کی صورت وکردار ملاحظہ ہو۔ کلمات صفات اور تشبیہات کا خاص خیال رکھیں، ہیں نے یہ مرثیے بڑی تنقیدی نگاہ سے پڑھے ہیں۔ اور حیرت ہے کہ ان کے قلم کی جنبشیں کہیں بھی بے جا نہیں دیکھیں انہوں نے حُرؑ کی مدح اور ابوشلی اور زبیر قین کی تعریف کرتے ہوئے بڑے مناسب اسمائے توصیفی استعمال فرمائے ہیں۔ حضرت زینب عالیہ کے بچوں کی تعریف یہ ہے۔

پوچھتے ہیں کس جری کے خلف کس ولی کے ہیں — اعلیٰ یہ مدح ہے کہ نورِ علیؑ کے ہیں

حضرت عباس علیہ السلام کی صورت وسیرت ملاحظہ ہو،

عباس نامور بھی عجب سج کا ہے جواں — نازاں ہے جس کے دوشِ مبارک پہ خود نشاں
حمزہؑ کا رعب، صولتِ جعفرؑ، علی کی شاں — ہاشمؑ کا دل، حسینؑ کا بازو، حسنؑ کی جاں

کیونکر نہ عشق ہو شہ گردوں جناب کو
حاصل ہیں سینکڑوں شرف اس آفتاب کو

اور پھر سے جلوے ہیں سب محمدؐ وحیدرؑ کی شان کے — قربان اس جواں کے، نثار اس نشان کے

حضرت شہزادہ قاسم ابن امام حسن علیہ السلام کی صورت مبارک کا دیدار کیجئے۔

لختِ دلِ حسنؑ پہ ہے کس مرتبہ حسیں — جس کے چراغِ حسن سے روشن ہے سب زمیں
یہ زلفِ مشک بیز یہ آئینۂ جبیں — سرمایۂ خطا وختن، کائناتِ چیں

رخ کی بلائیں لیتی ہیں پریاں کھڑی ہوئی
سہرے کی ہر لڑی سے ہیں آنکھیں لڑی ہوئی

آئینۂ جبیں کے ساتھ کائنات چیں پڑھیئے اور جاہ وجلال کا یہ اشارہ بھی یاد رکھیں کہ چیں بجبیں ہونا غیظ وغضب کے عالم کو ظاہر کرنے کے لئے محاورہ بھی ہے۔ سہرے کا لفظ کربلا کی کائنات میں صرف شہزادہ قاسم علیہ السلام کے لئے مخصوص ہے، اور ان کی شخصیت کا جز۔ مجھے یہ تسلیم ہے کہ ہمارے شعرا نے اور عظیم ترین شعرا نے غلط روایات نظم کیں۔ جن واقعات کا وجود تک نہ تھا انہیں بڑی تفصیل

اور DETAILS کے ساتھ بیان کیا ہے۔ لیکن یاد رکھنے والی بات یہ ہے کہ شاعر مورخ نہیں ہوا کرتے۔ وہ ایک واقعے یا دو وہ کی امکانی حالت کو تصور کرتے ہیں اور اگر فطری طور پر اس کا ممکن العمل ہونا ان کے نزدیک روا اور جائز ہو تو پھر وہ قلم اٹھاتے ہوئے قطعاً نہیں ہچکچاتے انہیں جھجکنا چاہیے بھی نہیں

(۱) حضرات عون و محمد کی علم طلبی والا واقعہ سراسر غلط ہے۔ لیکن مرثیے کی عظمت اور کامیابی میں کوئی شبہ نہیں۔

(۲) حضرت قاسم کی شادی والا واقعہ بھی غلط ہے لیکن انسانی فطرت کو پیش نظر رکھتے ہوئے کوئی اتنی بڑی غیر المعقول بات بھی نہیں اسی ایک SITUATION کے IMAGINE کرنے سے اردو ادب کو ایسے ایسے عظیم الشان شعر عطا ہوئے ہر چند ہزاروں دیوان صدقے کئے جا سکتے ہیں۔

زخم جگر پہ ہاتھ کسی کا رکھا ہوا

ع وستِ بریدہ میں کہیں کنگن بندھا ہوا

شیریں ایک قدیم آل محمدؐ ہے۔ اس کے قصر میں یہ لٹا ہوا قافلہ مہمان ٹھہرتا ہے۔ شیریں کو یہ سن گن ہو جاتی ہے کہ ابن حسنؑ کی شادی بنتِ عم سے ہو چکی ہے۔ (عرب کی روایات میں بنت عم کے ساتھ شادی کرنے کی اہمیت اگر ہمارے نقادوں کو معلوم ہوتی تو وہ اس قدر اس روایت پر اپنی تنقیدی قابلیت ضائع نہ کرتے) شیریں دولہا دلہن کی پیشوائی کا اہتمام کرتی ہے۔ شعر ہے،

جام شربت کے بھرے ابن حسن کی خاطر

گہنا پھولوں کا رکھا لاکے دلہن کی خاطر

حضرت قاسم علیہ السلام کی والدہ ماجدہ کا کردار نہایت پر زور ہے۔ اسی شادی کی غلط روایت کی بدولت اردو زبان کو یہ شعر نصیب ہوا ہے۔ ؎

کیا جانئے ہو گا قبر میں کیا حال باپ کا

جی لگ گیا عروس کی باتوں میں آپ کا

ہمارا کام ان روایات پر جرح و تعدیل نہیں۔ ہمارا کام اس صنفِ سخن کی صناعی اور ہنرمندی کو پرکھنا ہے۔

اسی طرح حضرت فاطمہ صغریٰ کی بیماری اور ان کے گھر میں چھوڑ کر حضرت سید الشہدا کا کربلا کے سفر پر جانا ایک غلط واقعہ ہے لیکن اردو شاعری کو جس قدر دردناک مرثیے صرف اسی ایک SITUATION کی بدولت نصیب ہوئے ان کا شمار نہیں کیا جا سکتا۔ آپ نے ضمیر و دلگیر کے مرثیے اسی روایت کے صرف ایک پہلو کے بارے میں پڑھے ہیں۔ اور میں یہ عرض کروں گا کہ اسی موضوع پر انیس و دبیر کا کلام بھی ملاحظہ فرمائیں۔

دبیر ؎ غیر بھی ایسے مریضوں کو نہ تنہا چھوڑیں — حیف ہے بیٹی کو اس وقت میں بابا چھوڑیں

کس قیامت کا شعر ہے ؎ متوجہ جو کسی کو میں نہیں پاتی ہوں — آپ ہی رو بیٹھتی اور آپ ہی من جاتی ہوں

انیس ؎ تم جانے کے قابل نہیں، میں رہ نہیں سکتا — شب سے ہے یہ تشویش کہ کچھ کہہ نہیں سکتا

کس قیامت کا شعر ہے ؎ حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا — وہ آنکھ چرا لیتا ہے منہ تکتی ہوں جس کا

ایک بیمار بچی کی نفسیات۔ اس کی تنہائی اور دائمی فراق کا آغاز۔ اپنے اہل خاندان کے ساتھ جانے کی حسرت اور گھر والوں کو اپنی صحت کا طرح طرح سے یقین دلانے کی کوشش ع اب تو مرے منہ کا بھی مزہ تلخ نہیں ہے۔ یا مرزا دبیر کے الفاظ میں اب تو ہشیار ہوں چلنے کے لئے کہتی ہوں۔ گھر والوں کا ان کی بیماری کو سمجھنا اور ان سے اس کے ذرا ذرا سا کچھ کچھے رہنا کہ وہ جدائی کے صدمے کو برداشت کرنے کے لئے خود کو رفتہ رفتہ تیار اور آمادہ کر لیں۔ اور ان کا حیرت سے یہ کہنا۔ ع وہ آنکھ چرا لیتا ہے منہ تکتی ہوں جس کا۔

کیا آپ اسے صرف VERSIFICATION کہیں گے یا معجزۂ فن ؟ کہیں گنجلک نہیں، کہیں تعقید نہیں، کہیں مکمّم قافیے اور OBSTINATE RHYMES نہیں۔ ان اشعار پر نہ تو لکھنؤ کے کسی ماحول کا اثر ہے نہ کسی شاہی دربار کا پرتو ہے، نہ یہاں تشبیہات واستعارات کی نقش آفرینیاں ہیں، بلکہ شرفا کا سیدھا سادا روزمرہ ہے اور شاعری کی معراج ان اشعار کے ہوتے یہ کہنا کہاں تک صحیح ہے!

"ANIS FALLS SHORT OF THE POETRY OF A VERY HIGH ORDER BECAUSE HE WAS CRAMPED BY THE TASTE AND REQUIRE MENTS OF HIS AGE"

آپ ہی اندازہ فرمائیے کہ مندرجہ بالا اشعار میں کون سی WORD PLAY اور TASTE LESS FIGURES OF SPEECH آتی ہیں، کیا یہ شعر بھی لفظوں کا گورکھ دھندا ہے اور ایک معصوم بچے کی حالت نزع کا کوئی غیر فطری نقشہ ہے۔

انیس ؎ تھا فرطِ غش سے ننھا سا منہ کا ڈھلا ہوا | باندھے ہوئے تھا مٹھیاں اور منہ کھلا ہوا

حضرت عباس علیہ السلام کی شریکِ حیات کا کردار کتنا فطری ہے۔ شوہر کا اضطراب اور غم بھی بجا ہے۔ ہیکٹر کا اپنی دلہن اندرومیکی سے جدا ہونا بے اختیار یاد آگیا۔ انیس یہاں ہومر کے دوش بدوش کھڑے نظر آتے ہیں۔

؎ عباسؑ دیکھتے ہیں جو زوجہ کا اضطرار | ہوتا ہے تیرِ غم جگرِ ناتواں کے پار
روتے ہیں خود مگر یہ اشارہ ہے بار بار | شوہر کے غم میں یوں کوئی ہوتا ہے بے قرار
آؤ ادب سے دلبرِ زہراؑ کے سامنے
روتی ہیں لونڈیاں کہیں آقا کے سامنے

کھولا ہے گوندھے بالوں کو صاحب یہ کیا کیا | پیٹو نہ سر کو، روتا ہے فرزند مہ لقا
خیرالنساءؑ کے لال پہ ہوتے ہیں ہم فدا | شادی کا ہے مقام کہ ماتم کی ہے یہ جا
ایذا میں صبر صاحبِ ہمت کا کام ہے
میری بھی آبرو ہے، تمہارا بھی نام ہے

؎ دیکھو کہ گھر میں اور بھی رانڈیں ہیں تین چار | آدابِ شہ سے چپ ہیں نہیں کوئی بیقرار
رہ جاتے بات کرتے ہیں وہ امرِ ہوشیار | دنیا ہے بے ثبات، زمانہ ہے بے مدار
کیا کیا نہ تفرقے ہوئے ایک ایک آن میں
صاحب سدا کوئی بھی جیا ہے جہان میں

آفت میں صبر کرتی ہیں اس طرح بیبیاں | ہوتا ہے صابروں کی مصیبت کا امتحاں
جل جاتے دل مگر نہ اٹھے آہ کا دھواں | اُف کچھ نہ منہ سے جو پہنچے لبوں پہ جاں
چرچا رہے کہ وقت پہ کیا کام کر گئی
چھوٹی بہو علیؑ کی بڑا نام کر گئی

اللہ اکبر۔ یہ شاعری نہیں اعجاز ہے! فن میں بھی وہ مقامات ہیں جہاں اپنے لہو میں انگلیاں ڈبو کر شاعر کو لکھنا پڑتا ہے یہاں معاملات خارجیہ بھی ہیں اور رعونات ذہنیہ بھی اور دونوں کو شاعر نے اپنی قادر الکلامی کے ساتھ تبعیت فطرت کے عین مطابق قلم بند کیا ہے۔ حضرت عباس علیہ السلام کے اندازِ مزاج اور حسن وفا کے علاوہ یہ بیان اُن کے تہوّر ہی کا نہیں تدبر، دانشمندی محبت

وشفقت، اور زمانے کے پست و بلند کے بارے میں ان کے وسیع مشاہدہ اور تجربہ کا بھی ثبوت ہیں۔ زوجہ کو اپنی خبر مرگ کے لئے تیار کرنا اور انہیں نیک بیبیوں کی صفات حمیدہ کا سہارا لیکر صبر کی تلقین کرنا پھر یہ فرمانا کہ مصیبتوں ہی میں تو صابروں کا امتحان ہوا کرتا ہے۔ ان کی شجاعت شعاری اور طبیعت داری کے بڑے خوبصورت پہلو ہیں۔ موت کے متعلق کتنے اطمینان اور حوصلے سے ارشاد فرماتے ہیں ؎

کیا کیا نہ تفرقے ہوئے اک ایک آن میں

صاحب سدا کوئی بھی جیا ہے جہان میں

دوسرے لفظوں میں حضرت ممدوح کی زوجۂ عالیہ کی سیرت حسنہ بھی انہیں بندوں سے مرتب ہوتی جاتی ہے۔ ان کو اپنی بیوگی کا احساس، اپنے بچوں کی یتیمی کا درد، پردیس میں لٹ جانے کا رنج والم، امام پاک پر دشمنوں کی لشکر آرائی کا صدمہ، اور خاندان بنی ہاشم کی غیرت دینی، عزت نفس اور پاسداری حرم کا بھی پورا پورا علم و عرفان ہے۔ لیکن ان کا اضطرار، گریہ، اور اپنے کو بیل۔ بہادر اور نامدار شوہر سے دائمی جدائی کے درد میں تڑپنا اور بال کھول دینا عین فطری امر ہے، یہاں زندگی کے ولولہ خیز تقاضے، خانہ داری کی لطافتیں، وہ یادوں کی دھڑکنیں، ڈوبتی ہوئی نبضوں کی مدھم مدھم حرارتیں، مجروح اور سوگوار جذبات کی کیفیتیں، غم کو مغلوب کرنے کے لئے صحت و شگفتگی کے ساتھ بحثیں، تسلیاں، بہلاوے اور دلاسے، غرضیکہ محبت دین، شوقِ شہادت اور نصرت حضرت شبیر علیہ السلام کے ساتھ ساتھ عقل و تدبیر کی وہ ساری کارفرمائیاں جو ایسے نازک موقع پر ایک غیرت مند اور باوفا شوہر کام میں لاسکتا ہے سب کی سب نظر آتی ہیں اور یوں اُس پاک اور مقدس بیوی کی آرزویں اور نیک تمنائیں بھی ہمیں خود بخود معلوم ہوتی چلی جاتی ہیں۔ حضرت عباس علیہ السلام کے جذبات کا اضطرار اُن کی رفیقۂ حیات کے اضطراب کے ساتھ ہم آہنگ بھی ہے اور ذرا مختلف بھی مختلف یوں کہ وہ ایسی باتیں کرنے لگتے ہیں جو ان کی نیک بخت ہمسر پر یہ واضح کر دیتی ہیں کہ انہیں اپنے شوہر کو اس موقع پر روکنا روا نہ ہوگا بلکہ ان کا خوشی خوشی انہیں مرنے کی اجازت دینا حضرت امام پاک اور سیدۂ جنت سے عین محبت و عقیدت کا ثبوت ہوگا۔

چرچا رہے کہ وقت پہ کیا کام کر گئی

چھوٹی بہو علی کی بڑا نام کر گئی

یہ زندہ۔ بیدار اور متحرک مکالمے ہماری آنکھوں کے سامنے عمل اور ردِ عمل کی وہ حالت پیش کرتے ہیں جس کی مصوری صرف ہومر ورجل۔ کالی داس، شیکسپیئر اور بلاشبہ فردوسی و انیس ہی کر سکتے ہیں۔ حضرت امّ لیلیٰ والدہ حضرت علی اکبر ہیں۔ اور حضرت علی اکبرؑ اٹھارہ سال کے نوجوان ہیں۔ ان کی صورت کی چند جھلکیاں یہ ہیں۔

؎ آغاز ہے سبزہ انہیں اٹھارواں ہے سال — کس فصل میں اس گل کو خزاں کرتی ہے پامال

؎ سبزہ رخ گلگوں پہ نکلنے نہیں پایا — یہ نخل ذرا پھولنے پھلنے نہیں پایا

موسم بھی لڑکپن کا بدلنے نہیں پایا — ہاتھوں میں حنا بیاہ کی ملنے نہیں پایا

چہرے سے عیاں ہے یہ جوانی میں بھی کم ہے

دو سال سے بھی عشرۂ ثانی میں بھی کم ہے

اس نونہال چمن امامت کی پرورش حضرت زینب عالیہ نے کی تھی۔ اور انہیں شہزادہ علی اکبر سے بکمال محبت تھی لیکن ماں پھر بھی ماں ہوتی ہے۔ ان کی اجازت طلبی پر ایک طویل کشمکش شروع ہوتی ہے۔ مگر ان کی والدہ اس ابدی سعادت سے محروم نہیں رہنا چاہتی۔ نہایت صبر وسکون سے اپنی رضامندی کا اظہار فرماتی ہیں۔

؎ بولی وہ عندلیبِ چمن پرورِ بتولؑ ‏ ‏ طرّہ وہی ہے سب پہ کہ سر پر چڑھے جو پھول
اے نخلِ باغِ فیض و گلِ گلشنِ رسولؐ ‏ ‏ داغِ گلِ ریاضِ تمنا بدل قبول

شادی سدا نہیں چمنِ روزگار میں
روئے خزاں میں وہ جو ہنسا ہو بہار میں

کیجیے کنیز کی نہ ریاضت کا کچھ خیال ‏ ‏ صدقے گلِ ریاضِ نبیؐ پہ ہزار لال
بھائی پہ آ بنی تو بھتیجے کا کیا ملال ‏ ‏ ان کو بھی صدقے ہونے کی ہے آرزو کمال

ہاں دل تو چاہتا ہے کہ دم بھر جدا نہوں
کام آئیں غیر جب تو یہ کیونکر فدا نہوں

یہ انہی کا ارشاد ہے ؎ ‏ ‏ کس طرح چھوڑے نرغۂ اعدا میں باپ کو
ایک دلیل اور دیتی ہیں ؎ ‏ ‏ گھر اپنا فاطمہؑ کی بہو نے ڈبو دیا
اور یہ دلیل صرف ایک غیرت مند بیوی ہی دے سکتی ہے ؎ ‏ ‏ فرزند کو بچا لیا، وارث کو کھو دیا

عزم و استقلال۔ جراءتِ بے مثال اور خلوصِ لازوال کے ہی وہ کارنامے ہیں جو ان مراثی کا موضوع ہیں۔ یہاں جی داری اور بہادری کی روایات آفتاب و ماہتاب کی طرح روشن ہیں۔ شرافتِ قومی اور عزت نفس کی یہ پاسداریاں۔ جذبات و نازک حسیات کی یہ سوگواریاں، طلسم سکوت و یاس میں کلماتِ حق کی یہ لوچتی لپکتی ہوئی بجلیاں۔ قوتِ باطل پر طنز کرتی ہوئی یہ شرافتیں اور عزائم حسنہ کی یہ سحر آگینیاں جرات و شہامت کی بروئے کار آتی ہوئی یہ اُمی تلواریں۔ وحشت و ہیبت کے صحرا میں محبتوں اور وفاداریوں کی یہ مترنم پھلواریں ایسی ہیں کہ ان تک ایک معمولی شاعر کی نگاہ کا پہنچنا محال ہے۔ جذبات کی ان ہلکی ہلکی لہروں کی وسعتوں کا اندازہ کوئی نہیں کر سکتا۔ ان کی گہرائی کی کوئی انتہا نہیں۔ اور یہ وہ حقیقتیں ہیں جنکو آنکھیں دیکھ سکتی اور کان سُن سکتے ہیں۔ احتراز زمانہ کی دستبرد سے محفوظ اور مخالفوں کی دسترس سے بہت ارفع یہ وہ منارہ ہائے شعر و سخن ہیں جن پر انیس کی عظمت کا آفتاب روزِ حشر تک نور برساتا اور جگمگاتا رہے گا۔

منظر نگاری۔ آپ نے انیس کی نفسیات اور کردار نگاری پر ان کی گرفت GRASP OF CHARACTER ملاحظہ فرمائی۔ اب چند شعر ان کی منظر نگاری کے بارے میں بھی ملاحظہ فرمائیں۔ ان کی تشبیہات کا تنوع اور زبان کی وسعت کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔ فنی حسن۔ اور وجدان کی تعبیر کے علاوہ ان کی جولانئ تخیل نے اردو کی محاکاتی شاعری کو بھی مالا مال کر دیا ہے۔ خود فرماتے ہیں۔ ؎

سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر
مگر ہم نے پلّہ گراں کر دیا

ان کی شاعرانہ صناعی کے چند نمونے دکھانا مطلوب ہیں ورنہ ان کے فنی محاسن پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ تاہم مختلف حالات میں متنوع کیفیات کی انہوں نے جس طرح مصوری کی ہے اور قلب انسانی پر ان مناظر سے جو اثرات مرتسم ہوتے ہیں ان کا اثر چہروں اور طبیعتوں پر جس طرح دکھایا ہے وہ ان کے علم نفسیات پر اطلاع و خبر کا بڑا ثبوت ہیں۔ ان کے ایک مشہور مرثیے ۔ (جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے) میں صبح کا منظر یوں ہے۔

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور ‏ ‏ دیکھے تو غش کرے اَرِنی گوئے اوجِ طور

پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور   وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادیٔ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک   شرمائے جس سے اطلسِ زنگاریٔ فلک
وہ جھومنا درختوں کا، پھولوں کی وہ مہک   ہر برگِ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے، گوہرِ یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا وہ فضا   دُرّاج و کبک و تیہو و طاؤس کی صدا
وہ جوشِ گل وہ نالۂ مرغانِ خوش نوا   سردی جگر کو بخشتی تھی صبح کی ہوا
پھولوں سے سبز سبز شجر سبز پوش تھے
تھالے بھی نخل کے سبدِ گل فروش تھے

چیونٹی بھی ہاتھ اٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار   اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار
یا حیُّ یا قدیرُ کی تھی ہر طرف پکار   تہلیل تھی کہیں، کہیں تسبیحِ کردگار
طائر ہوا میں مست ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

دوپہر کا منظر اسی مرثیے سے ــــــــــ

ــہ   وہ لُو وہ آفتاب کی حدت وہ تاب و تب   کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب
خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب   خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
اُڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولتا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

کوسوں کسی شجر میں نہ گل تھے نہ برگ و بار   ایک ایک نخل جل رہا تھا صورتِ چنار
ہنستا تھا کوئی گل نہ لہکتا تھا سبزہ زار   کانٹا ہوئی تھی سوکھ کے ہر شاخِ باردار
گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے
پتے بھی مثلِ چہرۂ مدقوق زرد تھے

آبِ رواں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جانور   جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر ادھر
مردُم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر   خس خانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر
گر چشم سے نکل کے ٹھہر جاتے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

شیر اٹھتے تھے نہ دھوپ کے مارے کچھار سے　　آہو نہ منہ نکالتے تھے سبزہ زار سے
آئینہ مہر کا تھا مکدر غبار سے　　گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

گرداب پر تھا شعلۂ جوالہ کا گماں　　انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں　　تہ پر تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ، گرمیٔ روزِ حساب تھی
ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی

اور — اس دھوپ میں کھڑے تھے اکیلے شہِ امم　　نہ دامنِ رسولؐ تھا۔ نہ سایۂ علم
شعلے جگر سے آہ کے اٹھتے تھے دمبدم　　اودے تھے لب، زباں میں کانٹے، کمر میں خم
بے آب تیسرا تھا جو دن میہمان کو
ہوتی تھی بات بات میں لکنت زبان کو

تنہائی کا عالم ملاحظہ فرمایئے۔

ہ　آج شبیرؑ پہ کیا عالم تنہائی ہے　　ظلم کی چاند پہ زہراؑ کے گھٹا چھائی ہے
اس طرف لشکرِ اعدا میں صف آرائی ہے　　یاں نہ بیٹا نہ بھتیجا نہ کوئی بھائی ہے
برچھیاں کھاتے چلے جاتے ہیں تلواروں میں
مار لو پیاسے کو ہے شور ستمگاروں میں

زخمی بازو ہیں کمر خم ہے بدن میں نہیں تاب　　ڈگمگاتے نکل جاتی ہے قدموں سے رکاب
پیاس کا غلبہ ہے لب خشک ہیں آنکھیں پر آب　　تیغ سے دیتے ہیں ہر وار کا اعدا کو جواب
شدتِ ضعف سے جس جا پہ لڑ جاتے ہیں
سینکڑوں تیرِ ستم تن سے گذر جاتے ہیں

برچھی اگر کوئی پہلو میں لگا جاتا ہے　　ار تلے ہے کوئی نیزہ تو غش آجاتا ہے
بڑھتے ہیں زخم بدن، زور گھٹا جاتا ہے　　بند آنکھیں ہیں سرِ پاک جھکا جاتا ہے
گرد زہراؑ و علیؑ گریہ کناں پھرتے ہیں
غل ہے گھوڑے سے امام دوجہاں گرتے ہیں

زیں سے ہوتا ہے جدا دوشِ محمدؐ کا مکیں　　چمنِ فاطمہؑ کا سرو ہے مائل بہ زمیں
برچھیاں گرد ہیں اور بیچ میں ہے سرورِ دیں　　ہے یہ نزدیک گرے مہرِ نبوت کا نگیں
پاؤں ہر بار رکابوں سے نکل جاتے ہیں
یا علیؑ کہتی ہیں زینبؑ تو سنبھل جاتے ہیں

لاکھ تلواریں ہیں اور ایک تنِ اطہر ہے　　ایک مظلوم ہے اور ظالموں کا لشکر ہے
سینکڑوں خنجر فولاد ہیں اور اک سر ہے　　نہ کوئی یار نہ ہمدم نہ کوئی یاور ہے
باگ گھوڑے کی لٹکتی ہے اٹھا سکتے نہیں
سامنے اہلِ حرم روتے ہیں، جا سکتے نہیں

غربت۔ بے کسی۔ تنہائی اور حسرت و یاس کی اس تصویر کشی میں کہیں کوئی کمی یا خامی یا بے اعتدالی نہیں۔ یہ تصویر ہر طرح مکمل اور اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ مکمل وارفع ہے۔ ظلم و ستم اور ہوا و ہوس کے ایک موجزن سمندر کی خونیں لہروں پر حق و صداقت کے گلشن پامال کا رہ رہ کر ڈوبتا ابھرتا اور تیرتا ہوا یہ آخری گلاب کس قدر خوں آلود اور دردناک منزلوں میں ہے یہ آپ خود دیکھ سکتے ہیں۔ تمام تر منظر اصلیت اور واقعیت کے علاوہ اثر سے لبریز ہے۔

میدانِ کارزار، تلوار، گھوڑے، اور حرب و ضرب کی ہزاروں تصویریں ان مرثیوں میں جابجا بکھری پڑی ہیں ذرا دشمن کے دو پہلوں کا حلیہ بھی دیکھئے۔

بالا قد و کلفت و تنومند و خیرہ سر　　روئیں تن و سیاہ دروں، آہنی کمر
ناوک پیام مرگ کے، ترکش اجل کا گھر　　تیغیں ہزار ٹوٹ گئیں جس پہ وہ سپر
دل میں بدی، طبیعت بد میں بگاڑ تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پہ پہاڑ تھا

دوسرا:- ساتھ اس کے اور اسی قد و قامت کا ایک یل　　آنکھیں کبود، رنگ سیاہ، ابروؤں پہ بل
بدکار و بد شعار و ستمگار و پُر دغل　　جنگ آزما، بھگائے ہوئے لشکروں کے دل
بھالے لئے اکڑے ہوئے گھریں ستیز پہ
نازاں وہ ضرب گرز پہ، یہ تیغ تیز پہ

ایک اور دشمن:- غصے سے غضب سرخ تھیں خونخوار کی آنکھیں　　بجلی سے جھپکتی تھیں نہ غدار کی آنکھیں
دیکھی جو نہ تھیں حیدرِ کرار کی آنکھیں　　مستی سے نخوت تھیں جفا کار کی آنکھیں
سر کاٹنے سردار کا سودا تھا یہ سر میں
غرہ کہ تہمتن نہ سماتا تھا نظر میں

سر طبل کے معکوس جبیں حد سے فزوں تنگ　　غدار و سلح شور و جفا پیشہ و سر ہنگ
کھینچے کو بشر پر قد و قامت کا نیا ڈھنگ　　حیراں شبِ ظلمات ہو یہ تیرگی رنگ
پہلے سے یہ کالا تھا منہ اس دشمنِ رب کا
بن جائے تو اعکس سے آئینہ حلب کا

لال آنکھیں وہ ظالم کی وہ منہ قیر سے کالا　　شب ایک طرف، دن کو ڈرے دیکھنے والا
قد دیو کے قامت سے بلندی میں دوبالا　　دانتوں کی کبودی دہنِ مار کا چھالا
شیر اس کی صدا سن کے لرز جاتے تھے بن میں
فاسد تھی ہوا رن کی یہ بدبو تھی بدن میں

وہ ڈھال کہ جو سینۂ رستم کو چھپا لے   تلوار کا منہ ایسا کہ فولاد کو کھا لے

نیزہ وہ کہ مرحب کو جو مرکب سے اٹھا لے   گرز ایسا کہ عنتر جسے مشکل سے سنبھالے

کج طبع کا سر جائے پہ کینے کو نہ چھوڑے

خنجر وہ کہ سالم کبھی سینے کو نہ چھوڑے

عبرت انگیزی اور بے ثباتی عالم کی تصویر۔

ـــہ دنیا بھی عجب گھر ہے کہ راحت نہیں جس میں   وہ گل ہے یہ گل بوئے محبت نہیں جس میں

وہ دوست ہے یہ دوست مروت نہیں جس میں   وہ شہد ہے یہ شہد حلاوت نہیں جس میں

بے درد و الم شام غریباں نہیں گزری

دنیا میں کسی کی کبھی یکساں نہیں گزری

گودی ہے کبھی ماں کی کبھی قبر کا آغوش   گل پیرہن اکثر نظر آتے ہیں کفن پوش

سرگرم سخن ہے کبھی انساں کبھی خاموش   گہ تخت ہے اور گاہ جنازہ بسرِ دوش

اک طور پہ دیکھا نہ جواں اور مُسِن کو

شب کو تو چھپر کھٹ میں ہیں تابوت میں دن کو

شادی ہو کہ اندوہ ہو آرام ہو یا جورَ   دنیا میں گذر جاتی ہے انساں کی بہر طورَ

قائم کی کبھی فصل ہے عشرت کا کبھی دوَر   ہے شادی و ماتم کا مرقع جو کرو غور

کس باغ پہ آسیبِ خزاں آ نہیں جاتا

گل کون سا کھلتا ہے جو مرجھا نہیں جاتا

آپ نے ان اشعار میں اخلاقی۔ رزمی۔ توصیفی۔ اور بزمی شاعری کے مرقع دیکھے۔ احباب و انصارِ حسین علیہ السلام کی مبارک صورتیں اور ان کی پاکیزہ سیرتوں کے بھی کچھ خاص خاص پہلو ملاحظ فرمائے، دشمنان دین کے بھی چلتے نظروں سے گذرے نفس انسانی اور انتہائی شرافت کی مثالیں بھی مطالعہ فرمائیں۔ قابلِ تقلید مگر لازمۂ بشریتِ جذبات کے دلکش نمونے بھی آپ کی آنکھوں سے بار بار دادطلب ہوئے، وقار۔ تمکین۔ ضبط۔ صبر خلوص۔ حیا۔ الفت اور صداقت غرضیکہ سب امورات روحانیہ اور خارجیہ کی مصوّری دیکھیں، اب ان کے زورِ بیان قدرت کلام اور آہنگ و ہنجار کا طنطنہ اور جاہ و جلال ملاحظ فرمائیں۔ دیکھئے ان اشعار میں ایجری کتنی خوبصورت ہے،

ـــہ حملہ کریں چڑھا کے اگر آستین کو   ہم آسماں سمیت الٹ دیں زمین کو

ـــہ مرحب تھا کفر و شرک میں طاقت میں گو تھا   گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

ـــہ یوں روح کے طائر سر و تن چھوڑ کے بھاگے   جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے

ے اڑ کر گری زمیں پہ سناں اس تکان سے — گرتا ہے جیسے تیرِ شہاب آسمان سے

ے اڑ گیا فرس جو سمٹ کر اِدھر اُدھر — ڈھالوں کا ابر رہ گیا پھٹ کر اِدھر اُدھر

ے مڑ کر کبھی زینبؑ کے رخِ پاک کو دیکھا — بیٹری کبھی دیکھی، کبھی افلاک کو دیکھا

ع ہلچل تھی کہ طوفان میں جہاز آتا ہے جیسے

ے چھیڑنا ان کو سر دوں کا بھی ناساز ہوا — رعبِ فرزندِ علیؑ سرمۂ آواز ہوا

ع منہ کے باہر نکل آئی تھیں زبانیں سب کی

ے دور سے اہلِ خطا تیر جو برساتے ہیں — رفقا سائے میں ڈھالوں کے لئے آتے ہیں

ے صید کرنے کو جسے صورتِ شہباز آئی — لاکھ تڑپا پہ نہ بے جان لئے باز آئی
غل ہوا شہپرِ شاہیں کے تلے قاز آئی — اڑ گیا طائرِ جاں اور نہ آواز آئی
گرچہ قبضے میں لئے تھی اُسے پر چھوڑ دیا
تھا زبس صیدِ زبوں کاٹ کے سر چھوڑ دیا

ے طاقت دکھاؤں میں جو رسالت مآب کی — رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

ے کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا — تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

ے خواہاں تھے زیبِ گلشنِ زہراؑ جو آب کے — شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

ے کیا جانے کس نے روک دیا ہے دلیر کو — سب دشت کانپتا ہے وہ غصہ ہے شیر کو

ے دو دن سے بے زباں پہ جو تھا آب و دانہ بند — دریا کو ہنہنا کے لگا دیکھنے سمند
ہر بار کانپتا تھا سمٹتا تھا بند بند — چمکارتے تھے حضرت عباسؑ ارجمند
تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

میر صاحب کو علم الحیوانات کا بھی وسیع مطالعہ تھا۔ ان کے مشہور شعر ؏ طائر ہوا میں مست، ہرن سبزہ زار میں، کے بارے میں نواب امداد امام اثرؔ نے کافی بحث کی ہے۔ اس مشہور بند میں ؏ صید کرنے کو جیسے صورتِ شہباز آئی۔ شاہین کی فطرت اور اندازِ شکار کا مرقع دیکھیں۔ شکار کھیلنے اور خصوصاً شاہین و شہباز سے شکار کرنے والے حضرات بخوبی جانتے ہیں کہ یہ شاہین کی عادت ہے کہ وہ اپنے صید کا سر کاٹ کر اُسے چھوڑ دیتی ہے، حضرت عباس علیہ السلام کا گھوڑا حیوانات کی اس نوع سے تعلق رکھتا ہے جو بہت صبر۔ اور وفاداری کا مظہر ہے۔ تشنہ بجاں گھوڑے کا لہریں لیتے ہوئے دریا کو دیکھ کر ہنہنانا کس قدر فطری امر ہے۔ پانی کی ٹھنڈک یا پانی مل جانے کی خوشی میں اس کے بند بند کا اپنا۔ پھڑکنا اور سمٹنا سمٹانا بھی ایک قدرتی بات ہے۔ لیکن گھوڑا اور خصوصاً ایک اعلیٰ نسل کا گھوڑا وفادار بھی ہوتا ہے وہ اپنے سوار کا مزاج، انداز۔ پٹڑی اور ران باگ سمجھتا ہے۔ چنانچہ اس کا گردن پھرا کر سوار کا منہ دیکھنا اور اجازت طلب ہونا انیس کے مطالعہ حیوانات اور قوتِ مشاہدہ کا بڑا عمدہ ثبوت ہے۔ (گھوڑے کی ایک نسل کو سلیمانی کہتے ہیں۔ لکھا ہے کہ اگر سوار بھوکا ہو اور کسی ویرانے میں ہو تو وہ گھوڑا چھوڑ دیتا ہے۔ اور یہ گھوڑا کہیں نہ کہیں سے اس کے لئے خوراک لے ہی آتا ہے۔ ان کی عظمتِ فکر۔ اور صداقتِ مشاہدہ میں کوئی شبہ نہیں۔ واقعات کے بیان اور مختلف مناظر کے ہزاروں سماں، ان کی صحت نظر اور پاکیزہ بصیرت کے ضامن ہیں۔ ان میں غور و تجسس۔ فطرت سے محبت اور حیاتِ گزراں کے ان اڑتے ہوئے لمحوں کو اپنی گرفت میں لینے کی پوری پوری قدرت ہے۔ ان کے یہاں بے سود بے معنی اور بیہودہ مبالغہ آرائیاں اور طلسم بندیاں نہیں۔ ان کے کلام میں روحانی عظمت تو ہے ہی لیکن پند و موعظت کے انداز میں روکھا پن یا ناصحانہ یبوست اور متعفن سانسیں نہیں ان کے کلام میں صرف لطافت و دلاویزی اور سلاست و فصاحت ہی نہیں بلکہ بلاغت بھی ہے۔ نازک تشبیہات اور استعارات کے علاوہ زبان میں وہ سبک روی اور ہمواری، وہ شیرینی اور لذت ہے کہ اس کی نظیر اردو زبان تو کیا فارسی میں بھی مشکل سے ملتی ہے۔

خوانندگی کلام :- ۔ اردو مرثیے کی یہ انتہائی بدقسمتی ہے کہ اس کا نام مرثیہ ہے اور وہ ایک فرقے کے ساتھ مخصوص کر دیا گیا ہے۔ ایک اور ڈرامہ آخر لکھے ہی جا رہے ہیں۔ ان لفظوں سے مرعوب ہونا چھوڑ دیجئے اور یاد رکھئے کہ ایک ایپک ہوتا ہے، ڈرامہ ڈرامہ ہوتا ہے اور مرثیہ EPIDRALEGY ہوتا ہے۔ یعنی اس ایپک، ڈرامہ اور نوحہ و یکا اور گریہ و زاری کے مضامین بھی سموئے ہوئے ہوتے ہیں۔ دنیا کی کوئی صنفِ سخن اس EPIDRALEGY کا اس لحاظ سے مقابلہ نہیں کر سکتی خصوصاً۔ رفتار (SPEED) حرکت (MOVEMENT) عمل (ACTION) ارادۂ نمائش (WILL OF PROJECTION) اشارہ کاری (PANTOMIME) قوتِ چشم و ابرو (FORCE OF EXPRESSION) استعداد (ENERGY) اور اسلوبی انداز (GESTURE) کے پیشِ نظر ایک مختصر وقت میں مرثیہ پڑھ کر چشم و ابرو و لب و لہجہ اور اعضائے جسم کی حرکات و سکنات سے واقعات کی نقشہ کشی اور ذہنی تفکرات و قلبی تاثرات کا اظہار کوئی معمولی بات نہیں۔ ریڈیو پر صرف آواز سنی جاتی ہے اور صرف آواز کے زیر و بم سے یہ دیکھا جاتا ہے کہ آواز ٹھہری ٹھہری اور باوقار (RESONANT) ہے تو بولنے والا کوئی اعلیٰ مرتبت ہے، آواز میں لہرے اور ہلکورے ہیں تو بولنے والا کوئی شاعر ہے۔ (CULTURED VOICE) غرضیکہ آواز ہی سے رنج و غم کا اثر یا نعرۂ ظفر کی جھلک سنی جا سکتی ہے لیکن منبر پر بولنے والے کو STAGE کی سی صورتِ حال کا سامنا اور AIDS حاصل ہوتی ہیں۔ خوانندگی ہر ڈرامے کا جزو ہے۔ میں نے اسٹیج پر ہملٹ کے مشہور اداکار سر جان گلگڈ کو اداکاری کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ اس کی آواز کا حزن و ملال اور مکالموں میں صوت و صدا کی اداکاری مجھے آج تک نہیں بھولی، لیکن مرثیے کے منبر مرتبہ مذہبی تقدس اور احترام کا حامل ہوتا ہے، یہاں آپ اس قدر اداکاری بھی نہیں کر سکتے۔ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مرثیے کی خوانندگی ——— RECITATION کا اثر ہمارے اردو ڈرامے پر بے حد اچھا ثابت ہوا۔ قیصر باغ کے جلسوں اور واجد علی شاہ کے رہس اور تمثیلوں نے اور امانت کی اندر سبھا وغیرہ نے مرثیے کی خوانندگی کا کافی عمدہ اثر قبول کیا ہے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے اداکاروں اور فنکاروں کو آوازوں کی تربیت کرنے (MODULATE) یا ان میں MILTONIC RING پیدا کرنے کے سلسلے میں مرثیے کی خوانندگی کرنے والوں نے بڑی

رہنمائی کی ہے،

خوانندگی مرثیے کا جزو ہے اور چونکہ مرثیوں میں مکالمے ہوتے ہیں لہٰذا ضرورت قدرتی طور پر محسوس کی گئی کہ صوتی اداکاری پر توجہ کی جائے اور یوں ہوتے ہوتے ایک علیحدہ فن (ART) وجود میں آ گیا۔

کرداری نغمیات:- ایک مخصوص حالت اور وقت کا لحاظ اور لفظوں کی ترتیب اور صوتی زیر و بم غرضیکہ سب باتوں کا خیال رکھتے ہوئے مرثیہ پڑھنا۔ جملوں میں استفہامیہ، سوالیہ، حروف ندا، اسم اشارہ، اسم ضمیر اور محسوسات کے رخ کو پیش نظر رکھتے ہوئے خوانندگی کرنا خود اپنی جگہ معرکہ آرائی سے کم نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مجالس مراثی رات کی بجائے دن کو ہوا کرتی تھیں۔ کیونکہ رات کو صورت گری اور صورت کاری کی یہ حشر خیزیاں دیکھی نہ جا سکتی تھیں، ایک مجلس دو سے ڈھائی تین گھنٹے تک رہا کرتی تھی۔ اور اس DRAMATIC READING اور ACTING OF SPEECH سے لطف اندوز ہونے کے لئے ان مجالس میں ہر مذہب ہر فرقے اور قوم و ملت کے لوگ بڑے شوق سے شریک ہوتے تھے۔ ان لوگوں کی شرکت بھی مرثیہ گو کی قدر دانی اور ہنر نوازی کا ثبوت ہوا کرتی تھی۔ آج نہ وہ لوگ ہیں نہ وہ مرثیہ خواں نہ وہ مجلسیں ہیں نہ وہ قدر داں ع دُنیا کہاں گئے وہ لوگ۔

خوانندگی کے وہی حصے ہیں جو مرثیے کے ہیں۔ لیکن بیانیہ اور رزمیہ حصوں کی پڑھائی بے حد مشکل ہے۔ اس کے لئے آواز کی ترتیب اور بڑی فنکارانہ صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ پڑھنے والے کو یکہ و تنہا ہیرو اور اس کے مدمقابل دشمن کی صورت و شکل کا نقشہ کھینچنا ہے۔ آواز میں جوش، غم، نفرت، غصہ اور تہور ہی نہیں بلکہ حرب و ضرب کی نقشہ کشی۔ ہتھیاروں کے ٹکرانے اور تلواروں کی جھنکاروں تیروں کی سنسناہٹوں اور گھوڑوں کی ٹاپوں کی آوازیں بھی پیدا کرنا ہوتی ہیں۔ یہ وہ مقامات ہیں جہاں زندگی کی حقیقتیں تجسیم کے سانچوں میں ڈھل جاتی ہیں۔ اور سننے والے سب کچھ آنکھوں سے دیکھ لیتے ہیں۔ ؎

؎ صنعت ہو رزم پڑھنے میں تیغوں کے وار کی
جب ہاتھ اٹھے ضرب پڑے ذوالفقار کی

آج سے پچاس سال پہلے کی ایک مجلس میں چلیئے کہ آپ کو خوانندگی کا کچھ اندازہ ہو سکے،

"یہ لکھنؤ ہے۔ گو آج غازی الدین حیدر سا بادشاہ ہے نہ آصف الدولہ سا لکھ لٹ حکمراں جس کے متعلق یہ ضرب المثل مشہور ہے کہ جسے نہ دے مولا اسے دے آصف الدولہ۔ قیصر باغ کی رونقیں اور رنگینیاں بھی لٹ چکی ہیں اور عہد واجد علی شاہ کی بہاریں ایک خواب فراموش بن گئی ہیں۔ پھر بھی یہ مبارک بہت غنیمت ہے۔ آج سے دو روز پہلے ہی مجلس کا اعلان کر دیا گیا تھا چنانچہ جوں جوں لوگ آتے گئے میر مجلس انہیں سر آنکھوں پر بٹھاتا چلا گیا۔ حقے کے دور چلنے لگے گرمے اور ڈلی کی کشتیاں بزم میں گردش کرنے لگیں۔ ادھر ادھر کی باتیں ہو رہی ہیں لیکن تمام نگاہیں بار بار جانب در اٹھ رہی ہیں لیجئے مجلس کا وقت ہو گیا، مرثیہ خواں بھی پہنچ گئے۔ مہتمم مجلس نے آواز دی اور حقے بڑھائے جانے لگے۔ طشتریاں اور کشتیاں سمیٹی جانے لگیں۔ ساری مجلس مودب، ہمہ تن گوش اور سراپا شوق بن کر منبر کی طرف رخ کئے بیٹھی ہے۔ منبر نہایت پر وقار انداز میں ایسی جگہ پر رکھا گیا ہے جہاں سے پڑھنے والا پورے مجمع پر نظر ڈال سکتا ہے اور اہل مجلس بھی چشم و ابرو کی ہلکی سے ہلکی جنبشوں کو بھی پوری طرح دیکھ سکتے ہیں۔ منبر پر سیاہ پوشش پڑی ہے کہ یہ رنگ مجلس ماتم کے ساتھ مخصوص ہے۔ منبر کے داہنے بائیں دو علم لگے ہوئے ہیں کہ انصار حسین علیہ السلام کی ہمت و شجاعت کے علائم ہیں۔ اگر پاس ہی مشک اور اس میں ایک دو تیر لگے ہوئے نظر آئیں تو سمجھ لیجئے کہ آج کی مجلس کا موضوع شہادت حضرت عباس علیہ السلام ہے۔ اگر منبر کے قریب ہی جھولا نظر پڑے تو حضرت امام پاک کے شش ماہے معصوم بچے کی شہادت پڑھی جائے گی۔ ؎

برکفِ شاہ علی اصغرِ ناداں جاں داد — تیرِ سہ شعبہ کجا گردنِ بے شیر کجا — (مفتی محمد عباس)

اور اگر منبر کے قریب خون میں ڈوبا ایک سناں نظر پڑے تو ؎

رفت بر بادِ شبابِ علی اکبر بہ سناں — داغِ فرزند کجا آں پدرِ پیر کجا

ان علامتوں نے اہلِ مجلس کو ذہنی طور پر مرثیہ سننے کے لئے تیار کر دیا ہے۔ پہلے ایک دو مبتدی منبر پر آئے۔ اور نچلی منزل پر بیٹھ کر دو چار رباعیاں پڑھیں یا سلام کے چند شعر پڑھے اور یوں پیش خوانی ختم ہوگئی۔ اب مرثیہ پڑھنے والے کی باری آئی۔ میرِ مجلس نے سر و قد اٹھ کر سلام کیا اور پھر بڑے احترام سے جھک کر بسم اللہ کہتے ہوئے مرثیے پڑھنے کی درخواست کی۔ مرثیہ خواں بڑی متانت اور تحمل کے ساتھ بالائے منبر پہنچا۔ آنکھیں بند کر کے کچھ دیر تک دعائیہ کلمات پڑھے اُدھر بستہ دار نے دست بستہ منبر کے قریب پہنچ کر مرثیہ پیش کیا، صاحبِ منبر نے مرثیہ بائیں ہاتھ میں لیا اور داہنا ہاتھ زانو پہ رکھ کر ایک متین انداز سے اہلِ محفل پر نگاہ ڈالی۔ اس کے بعد دھیمی آواز میں دو تین رباعیاں پڑھیں پھر ذرا بلند آواز میں سلام خوانی کی۔ داد و ستائش کا غلغلہ اٹھا اور اسی عالمِ کیف و وجدان میں مجلس شروع ہوگئی۔ اب مرثیہ پڑھنے والے کی خوانندگی، صوت کاری، صورت گری، بزم آفرینی اور رزم آرائی کے جوہر کھلنے شروع ہوئے اور محفل میں حسبِ موقع و محل نشاط و سرور کی لہریں یا تیز اور بدن کو جھلسا دینے والے غم کے بگولے اٹھنا شروع ہوئے۔ تلواریں لپکنے اور کمانیں کڑکنے لگیں۔ مجمع میں ایک خروش ایک جبروت اور ہمہمہ و ہنگامہ سا پیدا ہوگیا۔ الحفیظ، والاماں۔ ع تڑپے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں۔

مولانا ذکاء اللہ خاں نے الہ آباد میں میر انیس کو بالائے منبر پڑھتے ہوئے سنا تھا۔ جس وقت آپ مجلس میں پہنچے تو میر صاحب مرثیہ شروع کر چکے تھے اور محفل میں بیٹھنا تو کجا تل دھرنے کی جگہ نہ تھی، چنانچہ مولانا موصوف کو مسلسل دو ڈھائی گھنٹے تک دھوپ میں کھڑے ہو کر مرثیہ سننا پڑا۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

"اس وقت میر انیس بوڑھے ہو چکے تھے مگر اُن کا پڑھنا جوانوں کو مات کرتا تھا۔ اور معلوم ہوتا تھا کہ منبر پہ ایک کل کی بڑھیا بیٹھی جادو کر رہی ہے۔ خلقِ خدا کا دل جس طرف چاہتی ہے پھیر دیتی ہے کبھی ہنساتی ہے، کبھی رُلاتی ہے۔ میں اسی حالت میں دو گھنٹے کے قریب کھڑا رہا۔ میرے کپڑے پسینے سے تر اور پاؤں شل ہو گئے۔ لیکن دلچسپی اور محویت کا یہ عالم تھا کہ جب تک میر انیس کی صورت دیکھتا رہا کوئی تکلیف محسوس نہیں ہوئی۔"

اسے کہتے ہیں مرثیے کی خوانندگی یا پڑھائی۔

چند مصرعوں کے تیور، تکڑے، اور لہجے کے اتار چڑھاؤ کی مثالیں خوانندگی کے سلسلے میں عرض کرتا ہوں لیکن یاد رکھئے کہ اسلوب کی اداکاری کے لئے اُس پُرشکوہ آواز کی تصویر نہ کھینچ سکوں گا۔ ؎

قبضے پہ ہاتھ ڈالا جو شاہِ انام نے
کھینچتے ہی الحذر کی صدا دی نیام نے — (فارغ سیتاپوری)

مرثیہ خواں پہلے مصرع کے نصف ٹکڑے کو اس طرح ادا کرے گا کہ اپنے ہاتھ سے گویا تلوار کے قبضے کو قابو میں کر لیا۔ کھینچتے ہی۔ اب وہی ہاتھ اس طرح جنبش میں آئے گا گویا ڈاب سے تلوار نکالی جا رہی ہے۔ الحذر کو کافی لمبا اور رے کو اس طرح کھینچ کر زناٹے کی آواز پیدا ہو اور امام پاک کے جاہ و جلال کی تصویر کھنچ جائے۔

انیس ع — وہ رعب الاماں وہ تہوّر کہ الحذر

اس مصرع میں الاماں اور الحذر کے الفاظ ایسے انداز اور چہرے کی وحشت کے ساتھ ادا کئے جائیں گے کہ رعب و جلالت کی تصویر

پہنچ جائے گی۔ ؎

جھکتے تھے زیں سے جب شہ ذیشان زین پر
غل تھا کہ ہائے گرتا ہے قرآن زمین پر

شاعر سرِ منبر جھک کر شہ ذیشان کا جھکنا دکھائے گا۔ غل تھا بلند آواز کے ساتھ ادا کرے گا لیکن ہائے گرتا ہے قرآن زمین پر ہائے، گرتا ہے۔ قرآن۔ زمین پر ان ٹکڑوں پر زور دے دے کر اور زمین کی طرف غوطہ مار کر استعارے کو مجسم صورت میں پیش کر دے گا۔

؎ الٹوں طبق زمین کا یوں جھک کے زیں سے
جس طرح جھاڑ دیتے ہیں گرد آستین سے

زمین کا طبق الٹنے کے لئے شاعر کو نہ جانے کتنی گہرائیوں میں اترنا پڑے گا۔ شاعر منبر پہ بیٹھے بیٹھے زمین کی طرف جھک جائے گا مگر غوطہ کھا کر اس طرح ابھرے گا گویا کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ نہایت وقار اور متانت سے آستین کی گرد جھاڑتے ہوئے شعر کا دوسرا مصرع ادا کر کے ناظرین کو پورا سماں دکھا دے گا۔

؎ دکھلا کے اوج جاتی تھی وہ ہر سوار پر
جنگل میں باز گرتا ہے جیسے شکار پر

دکھلا کے اوج بڑے خوبصورت اور دلفریب انداز میں ادا کئے جانے والا ٹکڑا ہے۔ جاتی تھی وہ ہر سوار پہ اشاروں سے تلوار کا چلنا دکھایا جائے گا۔ جنگل میں۔ یہ الفاظ ذرا ٹھہر کر ادا کئے جائیں گے۔ لیکن باز گرتا ہے جیسے شکار پہ والا جملہ ادا کرنے کے لئے شاعر کو جس طرح اپنے پورے بدن کو تول کر اور بازوؤں کو کھول کر باز کی طرح شکار پر جھپٹنے کی صورت گری کرنا ہوگی وہ کوئی آسان بات نہیں۔

؎ تھرا رہے تھے شیر زہے ہیبتِ حسینؑ گیتی کو زلزلہ تھا زہے شوکتِ حسینؑ

تھرانا کا لفظ آواز میں تھرتھراہٹ اور کپکپاہٹ پیدا کرتے ہوئے ادا کیا جائے گا۔ زہے ہیبتِ حسینؑ پر شاعر تن کر اور سینہ نکال کر بڑے رعب سے مجمع پر نگاہ دوڑائے گا۔ گیتی کو یہ لفظ ہلکے لہجے میں لیکن پھر پورے زور اور بدن میں حرکت پیدا کرتے ہوئے زلزلہ کا لفظ ادا کیا جائے گا اور شوکتِ حسینؑ کا اہل مجلس پر پورا پورا اثر ہو جائے گا درج ذیل مصرعوں کے الفاظ پڑھئے ذرا ان پر رکئے اور تمام منظر کشی آنکھوں سے دیکھ لیجئے۔

ع سیمرغ نے گرا دیئے پر کانپ کر
ع جھنجلا کے گونجتا ہو نیستاں میں جیسے شیر
ع تھم جاتے تھے حسینؑ جو تلوار تول کر

؎ اعدا تو چھپانے لگے ڈھالوں میں سروں کو
جبرئیل نے اونچا کیا گھبرا کے پروں کو

پہلا مصرعہ تہذیب کی حدود کے اندر رہ کر مضحک انداز میں ادا کیا جائے گا۔ بازوؤں کو ڈھال کی شکل میں ڈھالتے ہوئے شاعر اپنا سر چھپائے گا۔ جبرئیل نے آہستہ کہہ کر اونچا کیا (اونچا اور کیا دونوں لفظ الف کی مد کو کھینچ کر ادا کئے جائیں گے)۔ گھبرا کے پروں کو۔ شاعر اپنے بازوؤں کو ایسی تیزی اور سرعت کے ساتھ اٹھا کر پھیلا دے گا کہ الفاظ کے معانی روشن ہو جائیں گے۔ اور روح الامین کی گھبراہٹ آنکھوں کے سامنے پھر جائے گی۔

ے دیکھا غضب سے جس کی طرف زرد ہوگیا
تلوار جس پہ سن سے چلی سرد ہوگیا

سن کا لفظ اس طرح کھینچ کر ادا کیجئے کہ تلوار کی سنسناہٹیں اور سنسنی خیزیاں ہی نہیں محسوس ہونگی بلکہ آپ سننے والوں کے چہرے کا رنگ بھی زرد اور بدن سرد کر دیں گے۔

ے ضیغم جلال میں ہے کہ آہو نکل گیا

غصہ۔ حقارت اور افسوس کا تاثر ان خط کشیدہ الفاظ پہ زور دے کر اور آہو کے لفظ کو حقارت سے ادا کرتے ہوئے پیدا کی جائے گی۔ نکل گیا کا ٹکڑا اس طرح ادا کیا جائے گا کہ طرارے بھرتے ہوئے آہو کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے گی۔ نکل کے ساتھ لفظ گیا کی الف کو اس طرح ادا کیا جائے گا کہ آہو کے مسلسل بھاگنے کی فلم سی بنتی چلی جائے گی۔

مندرجہ ذیل اشعار کی صورت کاری اور صورت گری انیس کس طرح کرتے ہوں گے ان اشعار کے خط کشیدہ ٹکڑوں اور اوقاف پہ غور کرنے سے معلوم ہو جائے گا۔

ے چھوٹی جو باگ / پاؤں فرس کے بھی / رک گئے
پھیلا کے ہاتھ / مشک سینہ پہ جھک گئے

ے کیا کیا چلی ہیں۔ تیغوں پہ تیغیں لڑائی میں
وہ، زخم کھا کے شیر، پھٹا ہے ترائی میں

ے یہ کہہ کے اٹھ کھڑے ہوئے، سلطانِ بحر و بر — پٹکے سے باندھنے لگے / ٹوٹی ہوئی کمر
قدموں پہ گر پڑے علی اکبر، بہ چشمِ تر — کی عرض / رحم کیجئے / مر جائے گا پسر
آگے مرے جو ہو گی / شہادت امام کی!
دنیا میں، آبرو نہ رہے گی / غلام کی!

یہ اشعار جس انداز تمسخر۔ پار عب اور ذلیل لب و لہجہ اور سفیہانہ پن سے ادا کئے جا سکتے ہیں آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔ پہلا مصرعہ شاعر تیزی سے دوسرا ٹھہر کر، اور نفرت و حقارت کے ساتھ ادا کرے گا۔ تیسرا مصرعہ تحکم کے ساتھ۔ چوتھا انتہائی لاپروائی اور غصے کے ساتھ۔ ٹیپ میں تمام تر خباثت باطنی اور دشمنی کا تاثر ہو گا۔

ے گھوڑا بڑھا بڑھا کے لعینوں نے یہ کہا — بتلاؤ! کس نے حکم / اترنے کا یاں دیا؟
ہٹ جاؤ! ابن سعد کے خیمے کی ہے یہ جا — ڈھونڈو! کوئی کہیں / تمہیں دریا سے کام کیا
گرمی میں بند ہووے گا پانی امام پہ
ہو گا نہ کل ہما کا گذر اس مقام پہ

اب درج ذیل بند کی ادائیگی کے لئے جس لب و لہجہ کے وقار۔ تحکم۔ تحمل۔ طمطراق اور خاص طور پر ٹیپ کے بند میں آستین چڑھا کر آسمان سمیت زمین کے الٹنے کی منظر کشی جس طرح کی جائے گی اس کے تصور ہی سے سینوں میں دل دہلنے لگتے ہیں۔

ے برہم ہوئے یہ سنتے ہی عباسِ خوشخصال — غازی کو / شیر حق کی طرح، آ گیا جلال
قبضے پہ ہاتھ رکھ کے یہ بولا علی کا لال — اب، یاں سے، کوئی، ہم کو ہٹا دے یہ کیا مجال

حملہ کریں، چڑھا کے اگر آستین کو
ہم آسماں سمیت الٹ دیں زمین کو

یہ چند مثالیں جن میں یہ واضح کیا گیا کہ الفاظ کی صوت کاری اور صورت گری کے لئے آواز کی تربیت اور لب و لہجے کی تہذیب کس قدر ضروری اور کتنی اہم ہے، اداکار کے لئے یہ مرحلہ کتنا دشوار اور کٹھن ہے کہ وہ الفاظ کے معانی، مفہوم اور تاثرات کو محض اپنی آواز اور اسلوب شعر خوانی سے واضح کرے یہی امتحان واقعاتی بندوں کی ادائیگی کے وقت بھی آتا ہے۔ جب لفظوں کی اہمیت اور حیثیت ختم ہو جاتی ہے اور سامعین مرثیہ گو کی آواز کے مد و جزر میں ڈوب جاتے ہیں۔ یہ شاعر کی آواز ہے جو محسوسات اور جذبات کی تصویروں کو اپنے موقلم سے ہواؤں میں کھینچتی چلی جاتی ہے۔ مندرجہ ذیل بند کی ڈرامائیت اور لہجے کے اتار چڑھاؤ اور شاعر کی صورت گری ملاحظہ فرمایئے۔

گھوڑے سے غش میں گاہ اِدھر گاہ اُدھر جھکے — تیغیں چلیں جدھر کو شہِ بحر و بر جھکے
سیدھے کبھی ہوئے کبھی پکڑے جگر جھکے — تھامی کبھی عیال کبھی زین پر جھکے

صدمہ جو تھا بہن کے نکلنے کا شاہ کو
گردن پھرا کے دیکھتے تھے خیمہ گاہ کو

یہاں ڈرامائیت۔ کردار نگاری۔ اسلوب کی اداکاری۔ حرکت۔ رفتار، عمل۔ تفاوت، اور فکر و فن کی معجز نمائیوں کی حد تک پہنچی ہوئی کارگذاریاں ہیں۔ پڑھنے والوں کو محض اپنی رفتار سے شہادت اور انتہائی حسرتناک قتل کا ایک ایک آخری لمحہ محض آواز کے زور سے پیدا کرنا اور دکھانا ہوگا اور انیس یہ سب کچھ کرکے دکھا دیتے تھے۔ یہی ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

درج ذیل اشعار پڑھنے کے لئے کتنے سوز، درد، غمگینی، دل زدگی کی ضرورت ہوگی، موضوع شہزادہ علی اصغر کی شہادت ہے۔

ع جو حسرتیں تھیں دل میں قضا نے نکال دیں — ننھی سی باہیں باپ کی گردن میں ڈال دیں
ع مردہ ہوئے حیات کا نقشہ بدل گیا — ہچکی کے ساتھ، ہونٹ کھلے، دم نکل گیا
ع چوما گلا چھدا ہوا اُس نونہال کا — ملنے لگے جبیں پہ لہو اپنے لال کا
ع بہنیں ہیں بیقرار پھوپھی بے حواس ہے — مادر کی گود خالی ہے، جھولا اداس ہے

رزمیہ شاعری:۔ انیس کے عہد تک لوگ بُردبار، وضعدار، خود دار اور غیور و جید تھے، اور وضعدار تو بلا کے تھے، معاشرہ ابھی پوری طرح اپنی خصوصیات سے محروم نہیں ہوا تھا اور یوں بھی کسی تہذیب کو مٹتے ہوئے کتنے سال لگتے ہیں۔ لوگوں کو اپنی ہمت، شجاعت بلند منصبی اور اعلیٰ نسبی کا احساس اور ملی و ملکی غرور تھا۔ لہٰذا انیس کے یہاں رزمیہ شاعری کا بیان عین فطری ہے۔ یہ ماضی کو زندہ رکھنے کی کوشش نہیں جس قدر ماضی کے ورثے کو محفوظ کرلینے کی حسرتناک جد و جہد ہے، ان کے رزمیہ شاعری میں بہادری اور عزتِ نفس کے بڑے بڑے شاندار کارنامے ہیں۔ اور لڑائی کے ہزاروں بار مناظر بیان کرنے کے بعد بھی ان کی طبیعت میں کوئی تھکن اور کسی قسم کی بے دلی کے آثار پیدا نہیں ہوتے۔ یہاں ترتیب واقعات، ابتدا، انتہا، کشمکش۔ اور رزم آرائی کی چالیں، ترکیبیں۔ تلواروں کا رد و بدل۔ اور حرب و ضرب کے سینکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں ہی نرالے نرالے انداز موجود ہیں اور ان لاتعداد مواقع و مناظر میں کوئی یکسانیت یا REPETITION نہیں۔ رزم آرائی کے دوران استعمال ہونے والے چند ہتھیاروں کے بارے میں کچھ شعر سن لیجئے۔

ع کالی وہ ڈانڈ اور چمکتی ہوئی سناں — غل تھا کہ اژدہا ہے نکالے ہوئے زباں
ع تلواریں منہ چھپائے تھیں سایہ میں ڈھال کے — خنجر بھی رہ گئے تھے زبانیں نکال کے
نیزوں کا تکرانا ع اک معرکہ تھا بیچ میں دشتِ قتال کے — دو بار گتھ گئے تھے زبانیں نکال کے

(دو، مار - زبانیں - ان لفظوں کو پڑھتے ہوئے اردو زبان پر بھی نگاہ رکھئے)

ے یوں تیغ تیز کوند گئی اُس گروہ پر بجلی تڑپ کے گرتی ہے جس طرح کوہ پر

ع لاشوں کی تھی زمین، سروں کے پہاڑ تھے

ے ترکش سے کھینچے تیر کوئی یہ جگر نہ تھا سینہ سپر جس نے ہاتھ رکھا، تن پہ سر نہ تھا

رزمیہ شاعری میں ذرا گھوڑے کے انداز دیکھیں۔

ڈھالیں لڑیں سپاہ کی یا ابر گڑگڑائے غصے میں آکے گھوڑے نے بھی دانت کڑکڑائے

مارکی جو ٹاپ ڈر کے ہٹے ہر لعین کے پاؤں
ماہی پہ ڈگمگا گئے گاؤ زمیں کے پاؤں

یہ گھوڑے کی عادت میں داخل ہے کہ وہ ایسے عالم میں اپنی کوتیوں کو پیچھے کی طرف سمیٹ لیتا ہے، دانت کڑکڑاتا اور ڈر کے مارے زمین پر ٹاپ مارتا ہے۔ ایسے اشعار واضح کرتے ہیں کہ میر انیس کو شہسواری کے بارے میں کس قدر عمدہ اور ارفع معلومات حاصل تھیں، ایک اور مقام پر فرماتے ہیں۔

ے صحرائے ہولناک کی وحشت ہوئی دوچند ڈر کر کنوتیوں کو بدلنے لگے سمند

ع غیظ میں ان کے گھوڑا بھی غضب کف لایا

لڑائی کے چند مناظر میں حدت اور شدت پیدا کرنے کے لئے جہاں الفاظ کی صوتی تکرار اور مناسبت جادو جگاتی ہے وہاں ان الفاظ کی خواندگی بھی پڑھنے والوں کے دلوں پر بجلی گراتی ہے۔ درج ذیل مصرع میں تیغوں کے ٹکرانے، ان کے زناٹے اور تیز تیز چلنے کے تاثرات محض الفاظ پہ زور ڈال کر۔ انہیں ذرا سا کھینچ کر یا زبان میں تھرتھری پیدا کر کے نمایاں کئے جاتے ہوں گے۔

سن سن صف اعدا۔ چلی جاتی تھی شمشیر
پٹے کہیں کشتوں کے / کمانوں کے کہیں ڈھیر

مکالمہ نگاری :- انیس مکالمہ نگاری کے بادشاہ ہیں۔ مرثیوں میں مکالمہ نگاری اردو شعرا کا اعجاز ہے، دو تین مکالمے ملاحظ فرمایئے یہ منظر استقامت ہے۔ زوال آفتاب کا ہنگام ہے۔ امام پاک یکہ و تنہا گھوڑے پر سوار دشمنوں کی صفوں کے مدمقابل کھڑے ہیں۔ میدان جنگ کٹی ہوئی لاشوں اور بریدہ سروں کا بڑا دردناک نظارہ پیش کر رہا ہے۔ پسر سعد لشکر اشقیا کے ساتھ سر پر چتر زریں در صبح کار کا سایہ کئے امام عالی مقام سے سوال بیعت کرنے کے لئے موجود ہے لیکن شمر بد نہاد کا انداز اور لب و لہجہ دیکھئے، اور امام پاک کا جواب با جواب ملاحظ فرمائیں۔ ے

بڑھ کر پکارا شمر کہ یاور کدھر گئے؟ بیدل ہیں آپ کیوں؟ وہ دلاور کدھر گئے؟
عباسؑ کیا ہوئے، علی اکبر کدھر گئے؟ اے فاطمہؑ کے لال وہ گوہر کدھر گئے؟

جو یا پسر کا صورتِ یعقوب کون ہے؟
غلبہ ہے کس کی فوج کا مغلوب کون ہے؟

تھا روم و شام جن کی زبردستیوں سے زیر اب آپ کی مدد کو نہیں آتے وہ دلیر
اس دشتِ کیں میں گونجتے تھے جو مثال شیر شاید انہیں کی لاشوں کے ہیں خاک پہ ڈھیر

سر سب کے پاش پاش ہیں تن ریزہ ریزہ ہیں
تلواریں کیا یزید کے لشکر کی تیز ہیں

دیکھو تو کس کے سینے میں برچھی کا ہے یہ پھل   اٹھارویں برس میں کسے کھا گئی اجل
دولہ کے خواب کرنے کا کیا تھا یہی محل   دریا پہ کس کی لاش پڑی ہے وہ منہ کے بل
محتاج بعد مرگ جو گور و کفن کے ہیں
کس نخل کے ثمر ہیں! یہ گل کس چمن کے ہیں

شہ نے کہا یہ سب مرے گلشن کے پھول ہیں   کیونکر نہ سرخرو ہوں کہ آلِ رسول ہیں
گر سر ہے پست ان کو وہ رتبے حصول ہیں   تن پر جو سر نہیں تو یہ نذریں قبول ہیں
قدسی درود بھیجتے ہیں ان کی شان پر
تن ان کے ہیں زمین پہ سر آسمان پر

کیونکر نہ یہ کلام کرے تو ہوا پہ ہے   جو ہو سو ہو حسینؑ تو راضی رضا پہ ہے
مسند پہ ناز ہے نہ شرف متکا پہ ہے   ہر حال میں فقیر کا تکیہ خدا پہ ہے
مٹی ہو یا کہ خس ہو تنِ پاک کے تلے
اللہ آبرو کو رکھے خاک کے تلے

برچھی کا سینۂ علی اکبر میں پھل ہے گر   ظالم یہی تو باغِ شہادت کا ہے ثمر
ہر بار یہ دعا تھی کہ پھولے پھلے شجر   بابا نہال ہے کہ برومند ہے پسر
کیا کیا گل مراد مرے ہاتھ آئے ہیں
باغ جہاں میں آکے یہ پھل کس نے پائے ہیں

قاسمؑ اگر نہیں تو نہیں مجھ کو کیا ہراس   بس بس چکا کہ مر گئے عباسؑ حق شناس
رونے کی وجہ کیا جو ہوئی بھانجوں سے یاس   میں کون! جن کے عبد تھے پہونچے انہیں کے پاس
کچھ دن جو میرے پاس رہے مستعار تھے
یہ لعل سب امانت پروردگار تھے

آپ نے شمر کے مکالمے میں طنز۔ نفرت اور حقارت کے تیر اور فخر و مباہات کے سوقیانہ انداز و تیور بھی دیکھے اور سبطِ پیمبرؐ کا جواب اور شرافت نسبی۔ فروتنی۔ رضائے حق۔ صبر۔ حوصلہ۔ اور تحمّل بھی ملاحظہ فرمایا یہی انیس کا فن گفتگو اور کمالِ مکالمہ نگاری ہے۔

یہ دامِ تحریص و ترغیب ہے۔ عمرو سعد حضرت عباسؑ علیہ السلام کو سبز باغ دکھا کر امام پاک سے توڑنا چاہتا ہے۔ چنانچہ ——

سرکا کے سر سے خود چتر زری کو
کی دور سے تسلیم علمدار جری کو
ادھر سے منہ پھیر کے عباسؑ نے قبضے پہ دھرا ہات   تب کہنے لگا جھک کے ہاتھوں کو وہ بدذات
اے کعبۂ تسلیم و رضا! قبلۂ حاجات   میں فوج سے کرتا ہوں ثنا آپ کی دن رات

واللہ جواں آپ سے نایاب جہاں ہیں!
حضرت سے اولعزم زمانے میں کہاں ہیں!
آپ آئے ہیں اس وقت مدارات کروں کیا؟ بندے کو سرافراز کیا شکر کی ہے جا
مشکیزے کو بھر لیجئے حاضر ہے یہ دریا اب دھوپ میں ہیں آپ مجھے ہوتی ہے ایذا
کچھ مجھ سے دغا ہو تو قسم لیجئے آکر
سائے میں مرے چتر کے دم لیجئے آکر
مرضی ہو تو لکھدوں میں ابھی خطِ غلامی ہے فخر کہ آقا ہو ما آپ سا نامی
آپ آئیں تو ہو وے ابھی یہ فوج اکسامی جھک جھک کے قدمبوس ہوں سب کوفی و شامی
گر آپ کا دل صاف ہو بندے کی طرف سے
نذریں لئے سردار بڑھیں فوج کی صف سے
حضرت عباسؑ — منہ دیکھ کے اس کا متبسم ہوئے عباسؑ فرمایا کہ جو کہتا ہے تو، لائے خدا راس
میں جانتا ہوں ہے تجھے ایسا ہی مرا پاس پر بھائی سے آشفتہ ہوں میں، اسکی نہ رکھ آس
میں کیا ہوں ہر اک طفل بھی اس گھر کا جری ہے
بھائی کے تصدق میں مری ناموری ہے
بچپن سے غلامی میں رہا کرتا ہوں دن رات ان کا جو نہ ہوں میں۔ کوئی پوچھے نہ مری بات
لازم ہے محمدؐ کے نواسے کی مدارات ہے ان کی ملاقات پیمبرؐ کی ملاقات
ملتی ہے نجات ان کے سوا کس کے ملے سے
بل اُس سے کہ ملتا ہے خدا جس کے ملے سے
آقا سے کدورت ہے غلاموں سے صفائی ہرگز یہ مدارات تری مجھ کو نہ بھائی
پچھتائے گا، اچھی نہیں نیکوں سے برائی وہ پیاسے ہوں اور پانی پیئے ساری خدائی
شبیرؑ کو ایذا ہے مجھے رنج بڑے ہیں
ڈیوڑھی کے قریں دھوپ میں بے سایہ کھڑے ہیں

خواتینِ حرم کا جو اسلام میں مقام ہے۔ ان کی عظمت اور شرافت حسبی کا جو درجہ ہے اس سے کوئی بے خبر نہیں۔ واقعہ کربلا میں ان شیر دل خواتین کا کردار ان کے مقاصد و عقائد کی پوری پوری تفسیر ہے۔ جوان بیٹوں کی رخصت اور ننھے ننھے بچوں کی شہادت پر انہوں نے جس طرح گفتگوئیں کی ہیں وہ ایسی تاریخی حقیقتیں ہیں جن پہ کوئی شک و شبہ نہیں۔ ان کے کردار اخلاقی اقدار کے مظہر ہیں۔ ان میں کہیں تنگ ظرفی اور کم نظری کا شائبہ تک نہیں۔ حالانکہ حضرت سیدہ خاتون جنت کی بیٹیوں کے علاوہ اکثر خواتین دوسرے خاندانوں سے تعلق رکھتی ہیں لیکن اخلاقی اور تہذیبی قدریں تو انسانیت کا مشترکہ سرمایہ ہوتی ہیں۔ پھر مقصد و منتہائے نظر نے ان کی سیرتوں کو ایک طرف جمال اور ایک نرالی پاکیزگی اور شان و شوکت عطا کر دی ہے، واقعے کی نوعیت سے ان کی بات چیت میں رنج و اضطراب۔ جوش۔ تجسس اور حسرت و یاس کے نہایت دردناک پہلو پیدا ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی ذہنی۔ باطنی۔ جذباتی اور ذہنی کیفیات کی متنوع صورتیں اور

حالتیں میر انیس کے علم نفسیات تصورِ حالات۔ ترجمانیٔ جذبات اور باکمال ہنر و فن کا ثبوت ہے۔ انسان دنیا کے کسی بھی خطے میں رہتے ہوں وہ بنیادی طور پر انسان ہی ہوا کرتے ہیں۔ اس میں عرب و عجم یا ہندی و رومی کے درمیان کوئی فرق و امتیاز نہیں۔ نفاست مزاج، استقامت جبلی پاکیزگیٔ طبع، ذوقِ نظر، جذبِ دل، صدقِ آرزو، حسنِ جنوں، باہمی الفت و محبت، پاسِ آبرو، احساسِ حرمت، رنجِ غربت، اثرِ مرگ و شہادت ان سب باتوں کا معیار دنیا کے ہر مقام پر ایک جیسا ہے۔ اور انہیں کیفیات کے معیار و اعتبار کے لحاظ سے ہم انسانی فضائل و شمائل کی منزلیں اور روحانی مراتب کا تعین کرتے ہیں۔ انیس کے مراثی میں یہ تمام معیار و مراتب اور کیفیات و جذبات ان کی مکالمہ نگاری سے انتہائی فنکارانہ طور پر نمودار ہوتی ہیں۔

زینبؑ کی یہ دعا ہے کہ اے ربِّ ذوالجلال ‏ ‏ ‏ بچ جائے اس فساد سے خیر النساء کا لال
بانو کے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

عطائے علم کے لئے امام پاک اپنی مقدس بہن سے مشورہ طلب فرماتے ہیں۔ وہ ان محبت آمیز اور پُر جلال الفاظ میں فرماتی ہیں۔

بولی بہن کہ آپ بھی تو لیں کسی کا نام ‏ ‏ ‏ ہے کس طرف توجہ سردار خاص و عام
قرآں کے بعد ہے تو ہے بس آپ کا کلام ‏ ‏ ‏ گر مجھ سے پوچھتے ہیں شہ آسماں مقام
شوکت میں قد میں شان میں ہمسر کوئی نہیں
عباسؑ نامدار سے بہتر کوئی نہیں

عاشق، غلام، خادم دیرینہ، جانثار ‏ ‏ ‏ فرزند، بھائی، زینتِ پہلو، وفا شعار
جرّار، یادگارِ پدر، نامدار ‏ ‏ ‏ راحت رساں مطیع، نمودار، فخرِ روزگار
صفدر ہے شیر دل ہے بہادر ہے نیک ہے
بے مثل سینکڑوں میں ہزاروں میں ایک ہے

حضرت ام لیلیٰ حضرت علی اکبر اپنے فرزند سے خطاب فرمائیں۔

ماں گرد پھر کے بولی کہ اے میرے گل عذار ‏ ‏ ‏ تم صبح سے گئے تھے اب آئے یہ ماں نثار
در پہ تڑپ تڑپ کے میں جاتی تھی بار بار ‏ ‏ ‏ کھولو لبس اب کمر کہ مرا دل ہے بیقرار
گرمی یہ اور قحط کئی دن سے آب کا
رُخ تمتما گیا ہے مرے آفتاب کا

حضرت علی اکبرؑ اپنی آرزوئے شہادت پیش کرتے اور امام پاک کی تنہائی اور بے بسی بیان فرماتے ہیں۔ اس موقع پر والدہ کے یہ الفاظ کتنے فطری اور کس قدر سوز و غم اور حسرت و یاس میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

دیکھی گئی نہ ماں سے یہ بیتابیٔ پسر ‏ ‏ ‏ وارث کی بے کسی پہ لگا کانپنے جگر
ہاتھوں سے دل کو تھام کے بولی وہ نوحہ گر ‏ ‏ ‏ دولت پہ فاطمہؑ کی تصدق تمام گھر
پہلے نہ کچھ کہا تھا نہ اب روکتی ہوں میں
روتے ہو کس لئے تمہیں کب روکتی ہوں میں

زہرا کے لال پہ مرے مادر پدر نثار　　عابدؑ نثار، اصغرِ تشنہ جگر نثار
جانیں ہزار ہوں تو فدا، لاکھ سر نثار　　قربان گھر، کنیز تصدق، پسر نثار
کسرائی تو کہ ہوں پہ بہو میں علیؑ کی ہوں
مانگو گے جو وہ دوں گی کہ لونڈی سخی کی ہوں

یہ شعر اور مکالمے بھی انہیں خواتین کربلا کا کردار پیش کرتے ہیں۔

ے کیا جانے ہوگا قبر میں کیا حال باپ کا　　جی لگ گیا عروس کی باتوں میں آپ کا
ے گھر اپنا فاطمہؑ کی بہو نے ڈبو دیا　　فرزند کو بچا لیا، وارث کو کھو دیا

حضرت سید الشہدا روز عاشور ایک نادیدہ زائر سے جو مہمان بھی ہے اور تازہ تازہ وارد کربلا ہوا ہے فرماتے ہیں،

مولا سے ہاتھ جوڑ کے بولا وہ دل کباب　　لے آؤں دوڑ کر مرے شربے میں ہے کچھ آب
کیجئے زبانِ خشک کو تر بہر بوتراب　　بولے طلا کے مہر کو شہِ آسماں جناب
اب انتظار موت ہے کیا جیوں گا میں
سب پیاسے مر گئے ہیں نہ پانی پیوں گا میں

وہ کار جو تجھے ہو وہ لے بہر کردگار　　پیدل اگر ہے تو، تو یہ حاضر ہے راہوار
ناقہ بھی لے، ترا تو وہ آقا ہے نامدار　　سائل کو جس نے روٹی کے، اونٹوں کی دی قطار
حاضر ہے جان و مال کہ ہے مہمان تو
بھائی ہمارے گھر کو گھر اب اپنا جان تو

آقا جو ہے تمہارا وہی آقا مرا بھی ہے　　تمہارا طبیب جو وہ مسیحا مرا بھی ہے
جو ہے ولیٔ حق وہی مولا مرا بھی ہے　　بھائی! علیؑ کے حصے میں حصہ مرا بھی ہے
ہاں مالِ غیر کف میں تصرف نہ چاہیئے
آپس میں دوستوں کو تکلف نہ چاہیئے

یہ مکالمے کس سلاست، فصاحت اور بلا تکلفی سے ادا کئے جا رہے ہیں اس کا اندازہ صاحب ذوق حضرات بخوبی لگا سکتے ہیں، مکالموں میں حرکت، بولنے والوں کے زاویہ ہائے نظر، تبدیلی، تنوع اور عمل زبانی، فضا، اور لہراتے ہوئے جملے اور نئے نئے راستے تراشتے ہوئے اشارے اردو شاعری کے لئے سرمایہ ناز ہیں، ان کے مکالموں نے بدترین سے بدترین عیب جو اور تیرہ ذوق افراد سے بھی داد لی ہے۔

رزمیہ مناظر:۔ یہ حضرت زینب عالیہ ثانی زہرا علیہ الصلوٰۃ والسلام کے دو کمسن فرزندوں کی لڑائی کا منظر ہے۔ یہ جوڑ توڑ اور حملوں کا انداز دیکھیں۔

بائیں طرف وہ لاتے تھے جب پھیر کر سمند　　مڑتے تھے دہنی سمت کو دونوں بیاد جند
آتے تھے زد پہ سامنے جب وہ جفا پسند　　جاتے تھے اڑ کے یاں سے بھی اسپان سربلند
چوٹیں جو چل رہی تھیں ذرا فرق دیں سے
ڈھالوں پہ وار رک رہے تھے جا نشیں سے

آئے ادھر یہ سن سے وہ زن سے نکل گئے　　وہ دب گئے، یہ تول کے تیغیں کھل گئے
گھوڑے اٹھا کے جب یہ گئے برمحل گئے　　ظالم جہاں پہ تھم گئے، سوار چل گئے
غل تھا کہ ان کے ہاتھوں کی ضربیں بلا کی ہیں
چوٹیں یہ سب بندھی ہوئی مشکل کشا کی ہیں

شہزادہ علی قاسم علیہ السلام کی لڑائی دیکھیے، یہ کمسن بچہ ابھی سنِ بلوغ کو بھی نہ پہنچا تھا۔ کُرتے کا تکمہ کھلا ہوا۔ پاؤں میں جوتی کا ایک تسمہ ٹوٹا ہوا۔ امام حسن علیہ السلام کی نشانی اپنی قربانی اور جوشِ شہادت کی سراپا تصویر درد مصروف پیکار ہے،

یہ کہہ کے اپنے چھوٹے سے نیزے کو دی تکاں　　چمکی اَنی تو برق پکاری کہ الاماں
اک بند باندھ کر جو فرس سے کہا کہ ہاں　　ڈانڈ آئی ڈانڈ پر تو سناں سے لڑی سناں
بل کیا کرے کہ زور ہی خودی کا گھٹ گیا
غل تھا کہ اژدہے سے وہ افعی لپٹ گیا

جھنجلا کے جب نیزہ کو لایا وہ فرق پر　　قاسم نے ڈانڈ ڈانڈ پہ ماری بچا کے سر
دو انگلیوں میں نیزۂ دشمن کو تھام کر　　جھٹکا دیا کہ جھک گئی گھوڑے کی بھی کمر
نیزہ بھی دب کے ٹوٹ گیا نابکار کا
دو انگلیوں سے کام لیا ذوالفقار کا

بالائے سر جو ڈانڈ کو لایا وہ خود پسند　　کھولے تمام نیزۂ بیداد گر کے بند
پھینکی شقی نے فرق پہ جھنجلا کے پھر کمند　　سر کو بچا کے شیر نے تلوار کی بلند
گردش تھی ہاتھ کی نہ بڑھے کچھ نہ ہٹ گئے
حلقے کمند کے تھے جو وہ اشارے سے کٹ گئے

اور سے　　دو دن کی بھوک پیاس میں وہ مہ جبیں لڑا　　سہرا الٹ کے یوں کوئی دولہا نہیں لڑا
حلے دکھا دیئے اسد کردگار کے
مقتل میں سوئے ارزقِ شامی کو مار کے

حضرت سیدالشہدا علیہ السلام کے انداز حرب و ضرب۔

سے　　نیزہ ہلا کے شاہ پہ آیا وہ خود پسند　　مشکل کشا کے لال نے کھولے تمام بند
تیر و کماں سے بھی نہ ہوا کچھ وہ بہرہ مند　　چلّہ اُدھر کھینچا کہ چلی تیغِ سربلند
وہ تیر کٹ گئے جو دَر آتے تھے سنگ میں
گوشے نہ تھے کماں میں نہ پیکاں خدنگ میں

ظالم اٹھا کے گرز کو آیا جناب پہ　　طاری ہوا غضب بو ترابؑ پہ
مارا جو ہاتھ پاؤں جما کر رکاب پہ　　بجلی گری شقی کے سر پُر عتاب پہ
بد ہاتھ میں شکست ظفر نیک ہاتھ میں
ہاتھ اڑ کے جا پڑا گئی ہاتھ ایک ہاتھ میں

کچھ دست پاچہ ہو کے چلا تھا وہ نابکار — پنجے سے پا اجل کے کہاں جا سکے شکار
واں اُس نے بائیں ہاتھ میں لی تیغِ تابدار — یاں سر سے آئی پشت کے فقروں[1] پہ ذوالفقار
قربانِ تیغِ تیز شہِ نامدار کے
دو ٹکڑے تھے سوار کے دو راہوار کے

دوسرا حملہ آور :— آتا تھا وہ کہ اسپِ شہِ دیں پلٹ پڑا — ثابت ہوا کہ شیرِ گرسنہ جھپٹ پڑا
تیغہ شقی نے ڈھال پہ مارا تو پھٹ پڑا — ضربت پڑی کہ گنبدِ دوّار پھٹ پڑا
پیوند صدرِ زیں جسد و فرق ہو گیا
گھوڑا زمین سینے تلک غرق ہو گیا

شہزادہ علی اکبر کے ایک مدِ مقابل پہلوان کی صورت اور لڑائی کے تیور دیکھیں۔

نکلا یہ سُن کے غیظ میں اک پہلوانِ روم — گیتی کے چار دانگ میں تھی جس شقی کی دھوم
سرہنگ و پُر غرور و سیہ قلب و نحس و شوم — لنگر سے جس کے ہل گئی مقتل کی مرز بوم
مرحب تھا کفر و شرک میں طاقت میں گیو تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

چہرہ مہیب غیظ سے آنکھیں لہو کے جام — تھرائے سام خوف سے کاندھے پہ وہ حسام
موذی سیاہ بخت سیہ دل سیاہ فام — کھاتا تھا لاکھ بل جو کوئی لے علیؑ کا نام
گندہ سقر کے قعر کا پتلا گناہ کا
دشمن تھا خاندانِ رسالت پناہ کا

ٹکڑے کرے پہاڑ کو وہ گرزِ گاؤ سر — پہنے ہوئے زرہ پہ زرہ بر میں بد گہر
زنجیرِ آہنی سے کسے جنگ پر کمر — منہ پھیرے جس سے تیغ وہ فولاد کی سپر
دستانے دونوں دستِ تعدّی پسند پر
پاکھر بھی آہنی تھی شقی کے سمند پر

اور اب — بڑھ کر جو دل بڑھانے لگے افسرانِ جُند — آیا اڑا کے رخش کو وہ مثلِ باد تند
برچھا اُدھر شقی نے لیا دیکھ بھال کے
اکبر اُدھر سنبھل گئے بھالا سنبھال کے

نیزے ہلے وہ چل گئیں چوٹیں کہ الاماں — ہر طعن قہر کی تھی قیامت کی ہر تکاں
چنگاریاں اڑیں جو سناں سے لڑی سناں — دو اژدہے گتھے تھے نکالے ہوئے زباں
پھیلے شرر پرندوں کی جانیں ہوا ہوئیں
شمعوں کی سی لویں کہ ملیں اور جدا ہوئیں

[1] ریڑھ کی ہڈیاں

اِن کی طرف خدا تھا اُدھر لشکرِ غنیم
سردارِ شام سب تھے میانِ امید و بیم
وہ کفر میں قوی یہ رہِ حق پہ مستقیم
دونوں طرف تھی کشمکش و کوششِ عظیم
ہانپے تھے دبلے ہوئے گھوڑوں کی گشت سے
خاک آسماں پہ جاتی تھی اُڑ اُڑ کے دشت سے

ڈوبی گرہ میں نیزۂ ظالم کی جب سناں
گھوڑا اڑا کے ہاتھ کو اکبرؑ نے دی تکاں
اللہ رے زور اٹھ گیا گھوڑے سے پہلواں
دستِ شقی سے چھوٹ گئی ڈانڈ ناگہاں
نیزے کے ساتھ شور اٹھا اُس گروہ سے
واژدہے کو لے گیا سیمرغ کوہ سے

ظالم نے ڈھال دوش سے لی اور کمر سے تیغ
بدلا تھا اُس نے ٹھاٹھ کہ چمکی اِدھر سے تیغ
دو چار بار ڈوب کے نکلی سپر سے تیغ
چلنے میں گھٹتی بڑھتی تھی کس کس ہنر سے تیغ
مضطر تھا، اپنی زیست سے دشمن کو یاس تھی
جب ہاتھ اٹھ گیا یہ کلائی کے پاس تھی

چمکی سپر کے پاس کبھی برق کی مثال
شانے پہ آئی، سینے پہ لی جب شقی نے ڈھال
سر کو بچا کے کاٹ گئی وہ زرہ کے جال
چوٹیں کڑی پڑی تھیں کہ مضطر تھا بدخصال
رو کے کسے، جواب کسے دے، کدھر پھرے
بجلی کے ساتھ ساتھ کہاں تک سپر پھرے

شمشیرِ تیز سن سے جو آئی جھجک گیا
ضربت بچی کی تو ہاتھ شقی کا بہک گیا
جل کر کبھی بڑھا کبھی پیچھے سرک گیا
شعلہ تھا آگ کا کہ بجھا اور بھڑک گیا
ناری ہے نورِ حق سے کہاں بچ کے جائے گا
اک دم میں تیغِ تیز کا پانی بجھائے گا

دونوں طرف وغا میں بڑی جد و کد ہوئی
یہ ڈھال بہرِ تیغ اسکندر کی سد ہوئی
تائید کی خدا نے، علیؑ کی مدد ہوئی
جو اُس نے ضرب کی وہ سپر دست رد ہوئی
گرمی میں ابر بن گئے تھے وہ جو برق تھے
اسوار بھی فرس بھی پسینے میں غرق تھے

چمکی جو تیغ، ڈھال وہ لایا قریبِ سر
اک برق سی گری کہ دو پارا ہوئی سپر
مغفر سے سر میں تھی سر و گردن سے صدر پر
سینے سے جب بڑھی تو ہوا تب وہ باخبر
سب نشۂ غرورِ جوانی اُتر گیا
تلوار تھی کہ حلق سے پانی اُتر گیا

قربانِ تیغِ لختِ دلِ بادشاہ دیں — گذری کمر سے کاٹ کے زنجیر آہنیں
پاکھر درست تھی نہ سلامت تھا صدر زیں — وہ ایک ضرب میں تھا مع اسلحہ لعیں
کانپا سمند پاؤں کو ریتی میں گاڑ کے
پھٹ کر گرے زمین پہ ٹکڑے پہاڑ کے

گھوڑے کی تعریف — (اور یہ حضرت علی اکبرؑ کا گھوڑا عقاب ہے)

وہ جست و خیز و سرعت و چالاکیٔ سمند — سانچے میں تھے ڈھلے ہوئے سب اس کے بند بند
تُم قرصِ آفتاب سے روشن ہزار چند — نازک مزاج و شوخ و سیہ چشم و سر بلند
گر ہل گئی ہوا سے ذرا باگ، اڑ گیا
پتلی سوار کی نہ پھری تھی کہ، مڑ گیا

کوتاہ و گرد و صاف کنوتی کمر کفل — کیا خوشنما کشادگیٔ سینہ و بغل
سیماب کی طرح نہیں آرام ایک پل — پھرتا تھا اس طرح کہ پھرے جس طرح سے کل
راکب نے سانس لی کہ وہ کوسوں رواں تھا
تارِ نفس بھی اس کے لئے تازیانہ تھا

آہو کی جست، شیر کی آمد، غضب کی چال — کبکِ دری خجل، دلِ طاؤس پائمال
سبزہ سبک روی میں قدم کے تلے نہال — اک دو قدم میں بھول گئے چوکڑی غزال
جو آ گیا قدم کے تلے گرد بہ دستا
چھل بل غضب کی تھی کہ چھلاوا بھی گرد تھا

بجلی کبھی بنا کبھی رہوار بن گیا — آیا عرق تو ابرِ گہر بار بن گیا
گہ قلب گاہ گنبدِ دوار بن گیا — نقطہ کبھی بنا کبھی پرکار بن گیا
حیراں تھے اس کی گشت پہ لوگ انجمن کے
تھوڑی سی جا میں پھرتا تھا کیا جھوم جھوم کے

حضرت سید الشہداء علیہ السلام کے ذوالجناح کی تصویر دیکھئے۔

آیا عجب شکوہ سے اسپِ قمر رکاب — تھامے تھی فتح زین کا دامن، ظفر رکاب
چشمک زنی ہلال پہ کرتی تھی ہر رکاب — حلقہ تھا نورِ مہر کا یا جلوہ گر رکاب
فتراک تھے کہ کھولے ہوئے تھا عقاب پر
زیں پر تھا ابر پوش کہ ابر آفتاب پر

اختر خجل ہیں زینِ جواہر نگار سے — ذروں نے چن لئے ہیں ستارے غبار سے
نکتہ ہے کب سوادِ فراست شعار سے — گردن میں ہاتھ باگ نے ڈالے ہیں پیار سے
نالاں ہے خود رکاب کے پائے کو دیکھ کر
بل کھا رہا ہے خاک پہ سائے کو دیکھ کر

قربان اس تگاور ضیغم شکار کے   پامال کردے شیر کو ٹاپوں سے مار کے
شائستگی کو پوچھیے دل سے سوار کے   چاہے تو ایک طفل چڑھے باگ اتار کے
رکھدے قدم تو رنگ نہ میلا ہو پھول کا
پیارا فرس ہے راکبِ دوشِ رسولؐ کا

چاروں سموں سے بدر خجل، نعل سے ہلال   کھیلیں شکار شیر، یہ آنکھیں ہیں وہ غزال
کہیئے نہ یال حور نے بکھرا دیئے ہیں بال   بھرنے پہ جھوم جھوم کے صدقے پری کی چال
رستے ہیں یاد گنبدِ نیلی رواق کے
دُلدُل کی تیزیاں ہیں، طرارے براق کے

سینہ کشادہ، تنگ کمر، چست جوڑ بند   گردن میں خم ہلال کا۔ اور اس پہ سر بلند
جاندار، بُردبار، عدو کش، ظفر پسند   بجلی کسی جگہ کہیں آ ہو کہیں پہ تند
سرعت ہے ابر کی تو لطافت ہوا کی ہے
اتنے ہنر فرس میں یہ قدرت خدا کی ہے

تلوار کی تعریف:۔ (یہ حضرت عمرؓ رضی اللہ عنہ کی تلوار ہے)

کیں صفیں صاف مگر منہ کی صفائی نہ گئی   کج ادائی کو نہ چھوڑا وہ لڑائی نہ گئی
کانٹ چھانٹ اور وہ لگاوٹ وہ رکھائی نہ گئی   سینکڑوں خون کئے اور کہیں آئی نہ گئی
شور تھا برق پئے جلوہ گری نکلی ہے
جان لینے کو اجل بن کے پری نکلی ہے

جس طرف دیدۂ جوہر سے نظر کرتی ہے   پل نہ گذرے کہ صفیں زیر و زبر کرتی ہے
چشم ہرچند کہ پتلی کو سپر کرتی ہے   ہے وہ طرار کہ آنکھوں میں یہ گھر کرتی ہے
اُس کے آنسوں سے جو ساحر ہو تو جل جاتا ہے
سحر پریوں کا اسی طرح سے چل جاتا ہے

آئی جس غول پہ لاشوں سے زمیں پاٹ گئی   دست و پا، صدر و کمر گردن و سر کاٹ گئی
چاٹ ایسی تھی لہو کی کہ صفیں چاٹ گئی   دیکھی تیغوں کی جدھر باڑھ اسی گھاٹ گئی
جس پہ جاتی تھی نہ بے جان لئے پھرتی تھی
ایک بجلی تھی مگر لاکھ جگہ گرتی تھی

آب نے آتشِ سوزاں کا اثر دکھلایا   تاب نے مرگِ مفاجات کا گھر دکھلایا
باڑھ نے جادۂ صحرائے سقر دکھلایا   گھاٹ نے آئینۂ فتح و ظفر دکھلایا
تیغ کہتی تھی در فتح کی مفتاح ہوں میں
تول قبضے کا یہ تھا قابضِ ارواح ہوں میں

حضرت علی اکبر کی تلوار ملاحظہ ہو۔

پھر تو بھی صفوں کی صفائی تھی ہر طرف — وہ شیر ہر جگہ تھا۔ لڑائی تھی ہر طرف
تلوار سے سروں کی جدائی تھی ہر طرف — مثل ہوا فرس کی رسائی تھی ہر طرف
سر کس جگہ نہ گرتے تھے کاوا کہاں نہ تھا
بجلی کہاں نہ تھی وہ چھلاوا کہاں نہ تھا

موت آئی اس پرے کی جہاں ناگہاں گئی — زخمی کیا۔ فنا کیا۔ مارا۔ جہاں گئی
توڑا یہ مورچہ وہ صف الٹی وہاں گئی — حیرت تھی فوج کو کدھر آئی کہاں گئی
راکب کی شکل سامنے نے راہوار کی
غل تھا یہ ران باگ ہے دلدل سوار کی

اللہ رے ضربِ تیغِ صفاہانیٔ جری — سر اڑ گئے تنوں سے چلی جب وہ سرسری
خالی گئے پرے پہ نہ خوں میں کبھی بھری — دعوے یہ تھا کہ ہے مرے حصے میں صفدری
گو خوں سے لالہ رنگ یہ دشتِ مصاف ہے
جو چاہے دیکھ لے مرا منہ پاک صاف ہے

فوجوں کو دے جواب وہ تیزی زبان میں — ترکش میں چھوڑے تیر نہ چلّے کمان میں
پانی وہ تھا کہ آگ لگا دی جہان میں — نازل ہوا تھا آیۂ بحق اسکی شان میں
نے تیغ پھیرتی تھی نہ منہ کارزار سے
دعوائے ہمسری تھا اسے ذوالفقار سے

حضرت سید الشہدا کی تلوار اور جوہر و یورش ملاحظہ فرمایئے۔

جلوہ دیا جری نے عروسِ مصاف کو
مشکل کشا کی تیغ نے چھوڑا غلاف کو
کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا — جیسے کنارِ شوق سے ہو خوبرو جدا
مہتاب سے شعاع جدا۔ گل سے بو جدا — سینے سے دم جدا۔ رگِ جاں سے لہو جدا
گرجا جو رعد ابر سے بجلی نکل پڑی
محمل میں دم جو گھٹ گیا لیلیٰ نکل پڑی

جس پہ چلی وہ تیغ دو پارا کیا اسے — کھینچتے ہی چار ٹکڑے دوبارا کیا اسے
واں تھی جدھر اجل نے اشارا کیا اسے — سختی بھی کچھ پڑی تو گوارا کیا اسے
نے زین تھا فرس پہ نہ اسوار زین پہ
کڑیاں زرہ کی بکھری ہوئی تھیں زمین پہ

آئی چمک کے غول پہ جب سر گرا گئی   دم میں جمی صفوں کو برابر گرا گئی
ایک ایک قصرِ تن کو زمیں پر گرا گئی   سیل آئی زور شور سے جب گھر گرا گئی
آ پہنچا اُس کے گھاٹ پہ جو مر کے رہ گیا
دریا لہو کا تیغ کے پانی سے بہہ گیا

اس آب پر یہ شعلہ فشانی خدا کی شان   پانی میں آگ آگ میں پانی خدا کی شان
خاموش اور تیز زبانی خدا کی شان   استادہ آب میں یہ روانی خدا کی شان
لہرائی جب اتر گیا دریا چڑھا ہوا
نیزے دن تھا ذوالفقار کا پانی بڑھا ہوا

آیا خدا کا قہر جدھر سن سے آ گئی   کانوں میں الاماں کی صدا رن سے آ گئی
دو کر کے خود زین سے جوشن پہ آ گئی   کھینچتی ہوئی زمین پہ توسن سے آ گئی
بجلی گری زمیں پہ جو تیغِ جناب کی
آئی صدا زمیں سے یا بوتراب کی

نکلی جو ذوالفقار حسینی غلاف سے   اڑنے لگے شرر دمِ خاراشگاف سے
بجلی بڑی چمک کے جو دشتِ مصاف سے   صاف آئی الاماں کی صدا کوہ قاف سے
طبقے فلک کے صورتِ گہوارہ ہل گئے
دب کر پہاڑ خاک کے دامن سے مل گئے

لرزہ تھا تحت و فوق و جنوب و شمال میں   سکانِ غرب و شرق تھے بیم و زوال میں
مضطر تھے شش جہت کے مکیں ایک حال میں   غُل تھا کہ گھر گئے غضبِ ذوالجلال میں
شہ کا غضب نمونۂ قہرِ الٰہ تھا
تلوار کیا علم تھی کہ عالم تباہ تھا

جنگل میں تھی علَم جو وہ تیغِ شرر فشاں   تھرا کے آسماں میں چھپتا تھا آسماں
غار اژدروں سے چھٹ گئے شیروں سے نیستاں   برپا تھا بر و بحر میں اک شورِ الاماں
مانندِ موج مچھلیوں کو اضطراب تھا
زہرہ ہر ایک سنگ کا پانی میں آب تھا

معجزہ نما تھی شاہ کی شمشیرِ آبدار   دکھلائی ماہِ صیف نے برسات کی بہار
یاں برق واں ہوا تو ادھر ابرِ دُر بار   بہتا کہیں لہو کہیں خون کی پھوار
یوں سر برس گئے یہ روزی تھی باڑھ میں
پڑتے ہیں ڈونگرا کبھی جیسے اساڑھ میں

بہتے تھے خوں میں چار طرف سر کٹے ہوئے بڑھتے تھے جو بہت وہ کھڑے تھے ہٹے ہوئے
جو گھاٹ پر تھے زور تھے ان کے گھٹے ہوئے تھے جا بجا سے ڈھالوں کے بادل پھٹے ہوئے
لڑنے میں اوج تیغ کا دوچند ہو گیا
نکلی کمان تیروں کا منہ بند ہو گیا

کیا کیا چمک دکھاتی تھی سر کاٹ کاٹ کے تنی تھی کیا تنوں سے زمیں پاٹ پاٹ کے
پانی وہ خود پیے ہوئے تھی گھاٹ گھاٹ کے دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے
کیا جانئے ملا تھا مزا کیا زبان کو
کھا جاتی تھی ہما کی طرح استخوان کو

چلتی تھی ذوالفقار جو سَن سَن اِدھر اُدھر دہشت سے چھپتے پھرتے تھے دشمن اِدھر اُدھر
کٹ کٹ کے گر رہے تھے سر و تن اِدھر اُدھر ٹکڑے پڑے تھے خاک پہ جوشن اِدھر اُدھر
ڈر ڈر کے جو سوار گرے وہ مرے گرے
صف پر گری جو صف تو پروں پر پرے گرے

کیا لشکرِ یزید پہ رنج و محن پڑا طالع جو نحس تھے تو انہیں پر گہن پڑا
لاشے پہ لاش سر پہ سر اور تن پہ تن پڑا کہتی تھی موت بھی کہ قیامت کا رَن پڑا
اوپر تلے جو کشتوں کے انبار پاتی تھی
گنتی کو بار بار اجل بھول جاتی تھی۔

کشتے تڑپ رہے تھے برابر زمین پر زندے تھے خوفِ قتل سے مضطر زمین پر
آئی جو سن سے تیغ دو پیکر زمین پر گردن نے دھڑ سے پھینک دیا سر زمین پر
سلطانِ دیں کے پاؤں پہ سر کٹ کے گر پڑا
تن مارے ڈر کے چند قدم ہٹ کے گر پڑا

چھوٹیں کمانیں قبضوں سے اور چٹکیوں سے تیر کیسی لڑائی۔ سہمے ہوئے تھے جوان و پیر
غازی تھے تیغ زن۔ قدر انداز گوشہ گیر اپنے لہو میں لوٹتے پھرتے تھے پھر شریر
لشکر سیہ رخوں کا جو پامال ہو گیا
مارے خوشی کے تیغ کا منہ لال ہو گیا

تلوار کی تعریف کا ایک اور انداز سے

قد کتنا خوشنما ہے بدن کس قدر ہے گول جوہر شناس ہے تو اسے موتیوں میں تول
مفتاحِ فتح ہے درِ نصرت کا اس سے کھول وہ تیغ ہے، خراجِ صفاہاں ہے جس کا مول
اشراف کا بناؤ رئیسوں کی شان ہے
شاہوں کی آبرو ہے سپاہی کی جان ہے

دلسوز، شعلہ خو، شرر انداز، جاں گداز لشکر کش و شکست رساں و ظفر نواز
خونخوار و کج ادا و دل آزار و سرفراز حاضر جواب، تیز طبیعت، زباں دراز
سچ اس کی ہے پسند جہاں گو کسی نہ ہو
معشوق پھر نہیں ہے جو اتنی کجی نہ ہو

بے پاؤں جدھر ہاتھ سے چلتی نظر آئی ندی ادھر اک خوں کی ابلتی نظر آئی
دم بھر میں وہ سو رنگ بدلتی نظر آئی پی پی کے لہو لعل اگلتی نظر آئی
ہیرا تھا بدن رنگ زمرد سے ہرا تھا
جوہر جو کھو پیٹ جواہر سے بھرا تھا
زیبا تھا دم جنگ پری وش اسے کہنا معشوق بنی، سرخ لباس اس نے جو پہنا
اس اوج پہ وہ سر کو جھکائے ہوئے رہنا جوہر تھے کہ پہنے تھی دلہن پھولوں کا گہنا
سیب چمن خلد کی بو باس تھی پھل میں
رہتی تھی وہ شبیر سے دولہا کی بغل میں

محاورات

مصطلحات رزمیہ :- رزمیہ مضامین کے اشعار ہر موضوع کے بارے میں ہیں گویا دریائے سخن ہے کہ لہریں مار رہا ہے ان مضامین کی جدت، اپج، لوازمات اور تصورات ہماری اسلامی تہذیب کا جزو اعظم ہے۔ یہ ہماری عسکری زندگی اور شجاعانہ ماحول کے وہ لازوال مرقع ہیں جو صدیاں گذر جانے کے بعد بھی دھندلا نہیں سکے۔ فن جنگ اور ہنر سپہ گری میں جو باریکیاں، لطافتیں، شائستگی اور ہمت و تہور کے مدارج اور منزلیں پائی جاتی ہیں وہ ان اشعار کے آئینوں میں ہم پر روشن ہو جاتی ہیں اور ہمیں اپنی معاشرت (صرف ادھر ہی کی نہیں) کے تمام نقوش و آثار بخوبی دکھائی دینے لگتی ہے۔ جنگ کے طور طریقے۔ نیزوں کے بند۔ گھوڑے کے کاوے اور پیچ۔ بیلوں کی لڑائی۔ تیغوں کی گھاٹ آزمائی۔ قدم سے قدم باندھ کر لڑنے اور فنون جنگ کے تمام داؤں پیچ حیرتناک طور پر ملتے ہیں۔ چند مصطلحات جو ہماری رزمیہ لغت کا بیش بہا سرمایہ ہیں یہ ہیں۔

<u>ہتھیار</u> — تلوار۔ تیغ۔ ذوالفقار۔ حسام۔ سروہی۔ صمصام۔ صارم۔ سیف۔ تیغا۔ نیمچہ۔ خنجر۔ کٹار۔ نیزہ۔ سناں۔ بوڑی ڈانڈ۔ برچھا۔ ساطور۔ گرز۔ کمند۔ تبر۔ ناوک۔ پیکاں۔ خدنگ۔ سوفار۔ قبضہ۔ آب۔ جوہر۔ ڈاب۔ ناب — (اوصاف وغیرہ) کمان

<u>سازوبرگ</u> — خود۔ زرہ۔ مغفر۔ جھلم۔ موزہ۔ دستانہ۔ طبل۔ ڈہل۔ نقارہ۔ قرنا۔ جھانجھ۔ جلاجل۔ تاشا۔ دف۔ نشان رایت۔ علم۔ پھریرا۔ دامن۔ پرچم۔ نیمچہ۔

مصطلحات رزمیہ ع دو ٹانک کی کماں کو کیا دانہ بنا دیا
ع سینوں کو توڑ توڑ کے ناوک نکل گئے
ع ہلکی اصغوں پہ سیف بھی کاٹھی کو چھوڑ کر

ہ علموں کے پاس ڈھیر سپر دل کے رن میں تھے — ریتی پہ بیر قیں تھیں کہ مُردے کفن میں تھے

ہ بوڑی سنان پر تھی نہ پرچم نشان پر — پیکاں نہ تیر پر تھا نہ چلّہ کمان پر

ع سب چھاؤنی اجاڑ - محلے تباہ تھے — (محلّہ - لشکر کے پڑاؤ کی جگہ۔)

ع چلّے کہیں تھے شست کہیں اور کماں کہیں — (شست - چمڑے کا انگشتانہ جو تیر انداز پہنتے ہیں)

ع کانپے یہ نیزہ باز کہ سب بند کھل گئے — (بند کھلنا - نیزے کے وار کا توڑ کرنا)

ع جلّے تو دیکھ رخ سے جھلم کو اتار کے

ع گھونگھٹ سپاہ شام نے کھایا جدھر بڑھے

ع برگستواں میں جسم کہ رستم تھا درع پوش — (برگستواں ، گھوڑے کی پاکھر۔ زرہ) درع (زرہ)

ع نیزوں کے بند قطع کمانوں کے ساتھ تھے — (نیزوں کے بند قطع کرنا)

ع پٹڑی ہر اک سوار کی گھوڑے پہ جم گئی

ع وہ شور کہ بس حرب کا وہ برق کا غزیو

ع مہلت جو تیغ دے تو دم آراستہ کریں

ع چار آئینے کو کاٹ کے اس شیر کی تلوار

ع خود و زرہ و بکتر و دستانے تھے بیکار

ع سمجھے ہو غلط یہ کہ حصار آئینہ ہوگا

ع بکھری ہوئی کڑیاں کہیں جوشن کی زمیں پر

ع سر سبز ہوتے اب ہیں جب کھیت پڑتے ہیں — (کھیت پڑنا - جنگ ہونا)۔

ع بخدا فارس میدان تہوّر تھا حُرّ — (فارس - شہسوار، تہوّر - حد سے زیادہ بہادری)

ع مہر افلاکِ امامت نے کیا رن میں ظہور

ع اصل جس تیغ کی اچھی ہے وہی کھتی ہے

ع باندھی شیر دلوں نے صفِ جنگ میانِ جنگاہ — (صف باندھنا - جنگاہ)

ہ رن میں کڑکا ہوا بجنے لگے باجے عربی — (کڑکا ہونا - جوش دلانے والے اشعار پڑھنے کو کیت فاعل)
یکّہ تازوں نے کیا شورِ مبارز طلبی — (یکہ تاز - جسکے مقابلے کا کوئی اور سوار نہ ہو۔ جنگ کے لئے مقابل طلب کرنا)

ہ یہ صدا سنتے ہی خود رک گیا قرنا کا خروش — تھم گیا طبل دغا کی بھی وہ آواز کا جوش
ہو گئے جوڑ کے ہاتھوں کو جلاجل خاموش — کیا بجاتے کہ بجا تھے نہ کسی شخص کے ہوش

چھیڑنا ان کو سرودوں کا بھی ناساز ہوا
رعبِ فرزندِ علی سرمۂ آواز ہوا

ہ کس کا یہ خود ہے یہ تیغِ دو سر کس کی ہے؟ — کس جری کی یہ کماں ہے یہ سپر کس کی ہے!
چل سکیں نہ تبر مجھ پہ نہ تلوار نہ تیر — کاٹ جائے گی گلے سب کے یہ بُراں شمشیر

ع	نیچے تولتے تھے عونؑ و محمدؑ ہر بار	
ع	منہ پہ کہتا ہوں کہ چہرہ ابھی کٹ جائے گا	(فوج کے رجسٹر سے نام خارج ہونا)
ع	کچھ تردد نہیں کہہ دے کہ لکھیں پرچہ نویس	(فوج کے وقائع نگار)
ع	کہہ کے یہ ڈاب سے غازی نے نکالی تلوار	(ڈاب - تلوار لگانے کی پیٹی)
ع	کیا دو تین رسالوں نے تعاقب ہر چند	
ع	کٹتے تھے شرم سے وہ لے کے جو دوڑے تھے کمند	
س	دور سے اہلِ خطا تیر جو برساتے تھے	رفقا سائے میں ڈھالوں کے لئے آتے تھے
ع	برچھیوں اڑتا تھا دب دب کے فرس رانوں میں	(برچھیوں یا برچھوں اڑنا محاورے ہیں۔ بہت اونچی جست کرنا)
ع	زخم سینوں کے گریباں کی طرح پھٹتے تھے	(زخم پھٹنا محاورہ اور رزمیہ اصطلاح ہے)
ع	جس طرف دیدۂ جوہر سے نظر کرتی ہے	(جوہر وہ گول گول سے نشان جو عمدہ قسم کے فولاد میں ہوتے ہیں اور
س	اس کے پانی میں کفِ مارِ سیہ گھولا ہے	صیقل کرنے سے ابھر آتے ہیں۔ یہ صرف تلوار ہی نہیں اچھی قسم کی بندوق
	باڑھ ہے ملک الموت نے منہ کھولا ہے	کی نالیاں بھی جوہر دار ہوتی ہیں۔)
ع	گل نئے پھولے جو برچھی پہ لگا پھل اس کا	
ع	ناب نے مرگِ مفاجات کا گھر دکھلایا	(عمدہ قسم کی تلواروں میں ناب ہوتی ہیں۔ جوہر کی طرح فولاد کی ایک کیفیت)
ع	چٹکیاں سب کی دھری رہ گئیں سوفاروں پہ	(تیر کے نچلے حصے کا کھنداد)
ع	الفِ گرز کو کر دیتی تھی ہر وار میں دال	
ع	کہیں برچھی کی انی تھی تو کہیں تیر کی بھال	
ع	رکھ دیا شیر نے قربوس پہ سر نہوڑا کے	(قربوس - گھوڑے کی کاٹھی کا اگلا حصہ ،خنا۔ یہ خنا بھی عربی لفظ ہے ظاہر)
ع	ایڑیاں خاک پہ زخمی کو رگڑتے دیکھا	
ع	جھک جھک کے چنت کرتا ہے کوئی فرس کا تنگ	
	تنتا ہے کوئی تیغ کے قبضے کو چوم کے	
ع	ہاں سرفروشو جنگ و جدل کا مزہ ہے اب	
س	حملوں سے فوج شام کے جی چھوٹ جائیں گے	جب ہم بڑھے تو مورچے سب ٹوٹ جائیں گے
ع	جس دم رجز پڑھیں گے یہ صفدر بہ شدّ و مد	
ع	نکلی جو ذوالفقارِ حسینی غلاف سے	
ع	کوفے کے در پہ جا کے نشانوں کو گاڑ دو	
ع	ناکوں پہ چوکیاں تھیں جزیروں میں اہتمام	
ع	مقتل سے کوفے تک تھے قشونِ زبوں صفات	
ع	باجے بجا کے کھولیں گے رایاتِ ستم شعار	

ع پنجہ مثالِ پنجۂ خورشید زرفشاں
ع نقارۂ وغا پہ لگی چوٹ ناگہاں
ع شیپور کے غریو سے ہلتا تھا آسماں
ع سنکر ڈہل کا شور کلیجے دہل گئے
ع شہنا کا شور سن کے لرزتا تھا بند بند
ع لاتی تھی موت گھیر کے چورنگ کے لئے — (چورنگ شمشیر زنی کی ایک مشق)
ع جب رن سے شہوار کی یہ ران باگ ہے
ع وہ کلغیاں کہ طرۂ لیلے سے سرفراز
ع ہیکل کی تختیوں کے ستارے چمکتے تھے
ع اللہ رے معاف صفیں صاف مرگئیں
ع دونوں کے نیمچوں کے ہیں ڈورے کھلے ہوئے
ع اللہ رے جہادِ حبیبؓ و زہیر قینؓ
ع الٹو پروں کو بڑھ کے صفوں کو بچھا کے آؤ — (پرے الٹنا۔ صفیں بچھا دینا)
ع دستِ قوی ہیں نیزہ و صمصام کے لئے — (صمصام۔ عمدہ قسم کی تلوار جو ٹیڑھی نہیں ہو سکتی)
ع ہتھیار سج کے حضرتِ عباسِ نامور
ع پاکھر نہ تھی زرہ میں تہمتن کا جسم تھا
ع بخشی جو صدرِ زیں کو ضیا خوش جمال نے — (زین کا درمیانی حصہ)
ع آئے جو حرب و ضرب کی قدرت کسی میں ہو
ع گھوڑوں سے گونجتا ہے وہ سب وادیٔ نبرد — (انیس کے یہاں وادی مذکر ہے)
ع ڈوبی گرہ میں نیزۂ ظالم کی جب سناں
ع ہانپے تھے دو ملے ہوئے گھوڑوں کی گشت سے
ع ضربت جو کی تو ہاتھ شقی کا بہک گیا — (ہاتھ بہک جانا۔ ہاتھ کا کانپ جانا)
ع قلب و جناح و میمنہ و میسرہ تباہ
ع تھی قہرِ حق عقیلؑ کے پوتوں کی کارزار
ع لاشوں پہ لاشیں گرتی تھیں پڑتا تھا رن پہ رن — (رن پہ رن پڑنا۔ بار بار حملے ہونا)
ع دفتر الٹ دیئے ہیں عرب کی سپاہ کے
ع کاٹے تھے سب کو تیغِ دو دستی کے چار ہاتھ
ع آواز شش جہت میں بگیر و بزن کی تھی
ع بجتے تھے شادیانۂ فتح و ظفر ادھر

ع تیغیں بھی ہیں اُپی ہوئی۔ خنجر بھی تیز ہیں　　(تیغیں اُپی ہوئی۔ سان پر چڑھی ہوئی)

ع پہلا ہی جائزہ تھا کہ بیکار ہو گئے　　(جائزہ۔ معائنہ۔ فوج کی پریڈ لینا)

ع جمدھر کہیں کمند کہیں برچھیاں کہیں　　(جمدھر۔ خنجر سے مشابہ ایک ہتھیار)

ع سختی کو جوڑ بند کے کب جانتی تھی وہ

ع ٹکڑے تھے دو کے ہاتھ پہ گھائی تھی چار کی　　(گھائی۔ شمشیر بازی کی ایک مشق جس میں چار مختلف مقامات پر ضرب لگاتے ہیں)

ع پانی طلب کرے تو گلے پر چھری چلے

ع غارت تھے مثلِ تیر ہوائی ہوا پرست

ع ہر صف میں سہم سہم کے ہوتے تھے گوشہ گیر　　(سہم بمعنی تیر)

ع ترکش دو نیم ہو گئے زہ گیر کیا کرے

ع اب برچھیوں میں پھل ہیں نہ ڈھالوں میں پھول ہیں

ع لوہے کو ذوالفقار کے مانے ہوئے تھے

ع کیا ہو زرہ سے ضرب جب ایسی کڑی پڑے

ع اب دم نہ لیجو یہ اجل اس سے کہہ گئی

ع چلتے تھے ایک صف سے پیاپے کلوخ و سنگ

ع ہاتھ منہ کٹ گئے۔ سر اڑ گئے۔ جی چھوٹ گئے

ع کبھی مغفر کبھی جوشن کبھی بکتر کاٹا

ع جسم سب چور تھے پرزے تھے زرہ جامے کے　　(زرہ جامہ۔ وہ کپڑا جو زرہ کے نیچے پہنا جاتا ہے)

ع چارا فرار کا تھا نہ یارا ثبات کا

اسی طرح کئی مصطلحات و محاورات ہیں۔ گھوڑوں کے لئے۔ سمند۔ کوتل۔ شبدیز۔ سرنگ۔ تازی۔ سبزہ۔ تکاور۔ دلدل۔ ذوالجناح عقاب۔ استر اور شہسواری کے لئے محاورے اور کئی اصطلاحات لائے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ غیر شعوری طور پر اس فن کی احیا اور تجدید کی آرزو کرتے تھے۔ بگڑا اودھ کا معاشرتی ماحول اس فن سے بہت دور ہوتا جا رہا تھا۔ پھر انگریز نئے نئے ہتھیار لا رہے تھے۔ ان کی توپیں ہلکی اور دور مار کرنے والی تھیں۔ گولہ بارود کا استعمال بھی ہمارے مقابلے میں بہت کاریگری سے کیا جاتا ہے۔ ان باتوں کی وجہ سے اپنے اسلحہ جنگ اور فنون حرب و ضرب سے اعتبار اٹھتا جا رہا تھا۔ اور یہ کوششیں محض ان اشعار تک محدود رہ گئیں۔ پھر بھی ان کا اتنا فائدہ تو ہوا کہ ہماری لغت میں بے شمار خوبصورت الفاظ اور محاورات کا اضافہ ہوا۔ جانانِ جنگ آزما کے مرتبے اور مناصب کے مطابق استعمال کئے جانے والے الفاظ سے کچھ آگاہی تو ہوئی۔ زیر بحث حالات کی مختلف سطحوں پر کرداروں کا انداز تخاطب۔ شان و دبدبہ و جاہت و صولت۔ حفظ مراتب اور انداز رجز و تخاطب کے یہ اشارے بلا کے نہایت حسین و جمیل ہیں اور دیرپا بھی۔ ایوان ادب اردو اسی آئینہ بندے سے آج جگر جگر جگمگا رہا ہے۔

بحروں کا انتخاب: — میر ضمیر اور دیگر نے خواندگی کی ابتدا ضرور کی لیکن منبر کی یہ پڑھائی باقاعدہ فن نہ بن سکی ہر چند کہ ان اساتذہ کرام نے مرثیہ کے لئے مسدس کا انتخاب کیا کیونکہ اس فارم میں واقعات کا بیان، اسمائے متعلقہ حرب و ضرب کے انداز جدال کے خاکے۔ اور دوسری بہت سی باتیں آسانی سے سما سکتی تھیں۔ پھر ٹیپ کا بند اپنے زور، متعلقہ بند کی تکمیل اور ادا کارانہ ایکشن کے لئے

نہایت ہی موزوں تھا اور یہ کسی دوسری صنف سخن میں بات نہ تھی بیت میں ردیف ہونے کی پابندی انیس اور ان کے ہر پیرو نے کی ہے مسدس مرثیہ میں انیس اور ان کے تابعین بغیر ردیف کی بیت کو سقم قرار دیتے تھے اور یہ پابندی ان کے یہاں واجبات میں سے ہے تیسرے میر انیس کو یہ شرف حاصل ہے کہ انہوں نے بحروں میں سے صرف چار بحریں مرثیہ کے مسدس کے لئے نہایت اہم قرار دیں بلکہ مختص کر دیں۔

(۱) ہزج (اخرب۔ مکفوف و محذوف) مفعول۔ مفاعیل۔ مفاعیل۔ مفعولن

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر (انیس)

(۲) مضارع (اخرب۔ مکفوف و محذوف) مفعول و فاعلات و مفاعیل و فاعلن

جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے (انیس)

(۳) رمل (مخبون و محذوف) فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلن

نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری (انیس)

(۴) مجتث (مخبون و محذوف) مفاعلن۔ فعلاتن۔ مفاعلن۔ فعلن

میر ضمیر نے ہر چند کہ بحر متقارب میں بھی مرثیہ کہا ہے۔ ع۔ ستاروں کی آمد ہے کالی گھٹا ہیں (انیس) مگر اسی بحر کا لحن ہی انیس کو سمجھانے کے لئے کافی تھا۔ خود بندگی کے متعلق کافی بحث کی جا چکی ہے۔ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا میں سعادت خاں ناصر لکھتے ہیں۔

"میر صاحب کے خاندان کا یہ طرز جدید ہے کہ شاگرد ان کا منبر پہ جا کے بغیر تعلیم پائے ہوئے مرثیہ نہیں پڑھ سکتا بلکہ شاگرد ان کا سال دو سال تعلیم پاتا ہے۔ تب مرثیہ پڑھنے کے قابل ہوتا ہے اور دوسرے ان کے خاندان کا یہ دستور ہے کہ خود یا ان کا شاگرد منبر پہ جا کے قبل شروع مرثیہ سورۂ فاتحہ نہیں پڑھتا ہے بلکہ سورہ حمد ( ) ان کے خاندان سے متروک ہے۔"

ایک زبردست اعتراض:۔ ڈاکٹر محمد صادق نے اپنی تاریخ ادب اردو (انگریزی مطبوعہ آکسفورڈ) میں مختلف مراثی کے ایک ایک دو دو مصرعے ایسے چنے ہیں جن میں امام پاک کو روتا ہوا دکھایا گیا ہے اور یہ اعتراض کیا ہے کہ ہیرو گریاں نظر آتا ہے اور یہ امام کی شان کے منافی ہے۔ عرض یہ ہے کہ رونا امام کی یا نبیؐ کی شان کے منافی ہے تو مجھے یہ عرض کرنے دیجئے کہ پھر اسلام نے فطرت انسانی کا مطالعہ نہیں کیا۔ آدم کا اپنے فرزند ہابیل کی لاش پہ نوحہ اور حضرت نوح کا قوم کے حال پر اس قدر گریہ کہ نام ہی نوح ہو گیا۔ حضرت یعقوب علیہ السلام کا فراق یوسف میں اس قدر رونا کہ آنکھیں سفید ہو گئیں۔ حضور پاک کا ایام جاہلیت کی بعض باتیں سن کر یہاں تک رونا کہ ریش مقدس آنسوؤں سے بھیگ گئی۔ (خصوصاً جب کسی لڑکی کے زندہ درگور ہونے کا ذکر سنا تو) لیکن ان انبیاء کرام کی شان میں کوئی فرق اور کوئی کمی نہیں آئی ڈاکٹر صاحب کو ورجل اور ہومر کے HEROES پہ بڑا ناز ہے۔ میرے سامنے یہ دونوں کتابیں کھلی پڑی ہیں اور ورجل کا ہیرو ایک ایک صفحے میں کئی بار آنسو بہاتا ہوا نظر آتا ہے۔ بلکہ اس کے رونے سے اس کی عظمت ہمارے دلوں میں زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ ع۔ دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں ڈاکٹر صاحب نے لکھنؤ کے دبستان شاعری کا جائزہ نہایت حقارت اور نفرت سے لیا ہے لیکن شکر یہ ہے کہ ان کا کہنا سند نہیں اور ہم اتنے جاہل نہیں کہ شعر کو سمجھ نہ سکیں بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ ان لوگوں کو سرے سے شعر کے سمجھنے کا اللہ تعالیٰ نے شعور ہی عطا نہیں کیا۔ یہ لوگ انگریزی البتہ لکھ لیتے ہیں۔ لیکن اس کا بھی فیصلہ ہم نہیں کر سکتے کہ یہ کیسی زبان لکھتے ہیں کیونکہ انگریزی ہماری مادری زبان نہیں۔ البتہ مجھے سمرسٹ مام کے اس مشورے سے جو اس نے ہندوستان کے انگریزی میں لکھنے والوں ادیبوں کو دیا تھا پورا پورا اتفاق ہے۔ "آپ کے لئے بہتر اور مناسب یہی ہے کہ اپنی مادری زبان میں لکھا کریں۔"

خاندانِ انیس کی ادبی خدمتیں

مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی

۲ فروری ۱۸۷۵ء کے "اودھ اخبار" نے یادِ انیس میں منعقد ہونے والے پہلے اجتماع کا آنکھوں دیکھا حال مختصر لفظوں میں یوں لکھا ہے۔

"افصح الفصحاء، تاج الشعراء، سلطان الذاکرین جناب میر ببر علی انیس کا چہلم بھی ہوگیا۔ یہ مجلس بھی قابلِ دید ہوئی تھی۔ علاوہ روسائے لکھنؤ کے ہزارہا آدمی اس شہر کے اور باہر کے شریک جلسۂ تعزیت تھے۔

جس وقت میر خورشید علی صاحب نفیس، فرزند اکبر حضرت انیس مغفور نے مندرجہ ذیل رباعی جناب تبدور کی پڑھی، اس وقت گریہ بکا کا شور عالم بالا تک پہنچا تھا ہر شخص مصروف نالہ و بکا تھا۔

دردا کہ فراق روح و تن میں ہوگا　　تنہا تنِ ناتواں کفن میں ہوگا

اس وقت کریں گے یاد رونے والے　　جس دن نہ انیس انجمن میں ہوگا

اس مضمون سے حضرت انیس کی تصویر سب کی آنکھوں کے سامنے پھر گئی"۔

اور اس وقت سے اب تک "انیس کی تصویر" سب کی آنکھوں کے سامنے ہے، سو برس کی بات اب تک باقی ہے اس کا سبب انیس کی ذات وصفات نہیں بلکہ اس کا باعث وہ فن ہے جسے ان کے قلم نے پیدا کیا، اس کی وجہ انیس کا وہ ادب ہے جس نے زبان کو توانائی اور تاریخ اردو کو رعنائی بخشی۔ بلاشبہ اگر انیس کا تخلیق کردہ ادب نہ ہوتا تو مشرقی زبانوں کے ذخیرہ میں، بہت بڑی کمی رہ جاتی۔

انیس، خاندانی طور پر ادب کے معمار ہیں، ان کے آبا و اجداد نے مختلف اصنافِ سخن میں اعلیٰ درجے کے اضافے کئے۔ ان کے گھرانے نے اردو ادب کو غزل کے کئی دیوان دیئے۔ ان کے دادا نے "بدر منیر" جیسی بے مثال مثنوی سے ادب کے پلے کو گرانی بخشی۔ ان کے والد نے مرثیہ کے آہنگ کو استوار کیا، مرثیے میں سلاست و سادگی اظہار کا تجربہ کیا۔ انیس نے بڑی حد تک اپنے خاندانی اسالیب فن سے استفادہ کے بعد، جدت و ندرت اظہار و ابلاغ کا جو کارنامہ انجام دیا اس کے لئے یہ کہا بجا ہے کہ

کسی نے تری طرح سے اے انیس　　عروسِ سخن کو سنوارا نہیں

زیبائش و حسن کا جو معیار مقرر کیا جائے اردو ادب میں ایک اکیلا انیس ہے جو ہر معیار پر پورا اترتا اور حسین ترین ادب کا خالق نظر آتا ہے۔ انیس نے ادبی جمود کی اس جاندار روایت کو توڑا جسے قصیدہ اور غزل نے جنم دیا تھا، ہیئت اور مواد دونوں میں حیرت انگیز انقلاب لائے لیکن اس تبدیلی سے پرانے مزاج چیں بہ جبیں نہ ہوئے۔ ہماری شعری روایت و تحریک میں متعدد عظیم فن کاروں نے متروکات و لوازم پر مشتمل منشور بنائے۔ ہر مفکر و ادیب نے نئے ضابطے معین کئے۔ پرانوں سے شعر لی۔ نوجوانوں کو نئی راہوں پر لانے کے لئے نعرے لگائے۔ مگر انیس نے کسی فنی یا شعری تحریک کا اعلان کئے بغیر، ادب کا ایسا ڈول ڈالا کہ جس نے سادہ گردیدہ اور

جس نے پڑھا وہ شیدا ہوگیا۔

مرثیہ کا موضوع عقیدہ ہے، مرثیے میں عقیدے اور مذہب کی بات ہوتی ہے، مرثیہ، تہذیبی ماحول اور مخصوص ثقافتی عوامل کی پیداوار ہے۔ قطب شاہ سے لے کر سودا، میر، افسردہ، گدا، مسکین، دلگیر، ضمیر و خلیق تک ہر دور میں بہت سے شاعروں نے مرثیے لکھے۔ ہر شخص اپنے دور کا مشہور اور نامور شاعر بھی تھا، ہر شخص کا کلام کوئی نہ کوئی گروہ ضرور پسند کرتا تھا۔ لیکن انیس نے مرثیہ کو آفاقیت بخشی، اسے مستقل فن بنایا، اسے پائیدار قوت بخشی، مرثیے کے ذریعے اردو کو پہنچنے اور بڑھنے کی ناقابل تصور طاقت عطا کی۔ مثنوی کی طرح سپاٹ یا چو مصرع، مستزاد اور قطعۂ مسلسل کی جو ہیئتیں اردو میں رائج تھیں، خود ان کے دادا، اور والد نے اس سلسلے میں تجربے کئے تھے، انیس جیسے طبیعت دار ادیب کے لئے کسی ہیئت پر قلم فرسائی دشوار نہ تھی لیکن انہوں نے مسدس کو اپنایا۔

بلاشبہ میر ضمیر اور میاں دلگیر اس انتخاب کی اولیت میں نمایاں درجہ رکھتے ہیں۔ لیکن انیس و دبیر نے اس انتخاب کو اجتہادی قوت کے ساتھ اپنایا تھا، اسی بنا پر یہ ہیئت آج تک اچھے فکری اظہار و ابلاغ کے لئے زرخیز اور دلکش زمین کا فائدہ دے رہی ہے۔ آل رضا اور جوش تک اقرار کرتے ہیں کہ مسدس ہیئت سے بہتر کوئی ہیئت نہیں۔ درحقیقت انیس نے پھر ان کے خاندان نے اور ان کے ساتھ ساتھ ان کے معاصرین نے اس ہیئت پر اتنے تجربے کئے۔ اسے اتنے پہلو دیئے کہ اب ہر راہی آنکھ بند کر کے اس راستے پر چلے یا سو تجربے کر کے بھی اسے منزل بہر حال یہیں نظر آتی ہے، حالی، اقبال، چکبست اور جوش کے جدید سے جدید تر تجربوں کا تجربہ بھی اسی کی تصدیق کرتا ہے۔

انیس کا دوسرا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے درد اور خالص اظہار کرب کے لئے مخصوص فن و موضوع کو سمندر کا پھیلاؤ، دریا کا بہاؤ، بہار کی رعنائی، نبض کی حرکت اور دل کی دھڑکن بنا دیا۔ انسانی جذبات کے تہہ در تہہ تضاد در تضاد، مظاہر در مظاہر کو مجسم کیا، محبت و نفرت، زندگی اور موت، بقا و فنا، عزت و ذلت جنگ اور صلح، فتح و شکست، رحم و ظلم، رونا اور ہنسنا، فکر و عمل، پیام اور فلسفہ، زبان و خیال، حکایت اور تمثیل کو اس وسیع پیمانے پر مرثیہ میں منتقل کیا، جس کی مثال انیس سے پہلے کہیں نہیں ملتی۔ پھر جذباتی اور عقیدت مندانہ خیال، معاشرتی تقاضوں کا شعور، روایتی اخلاق و آداب کا لحاظ بھی کمال قدرت کے ساتھ قلمبند کیا ہے اور موضوع کو بھی ابھارا ہے۔ واقعہ کربلا کی المناک ترجمانی دیکھئے اور باغ و بہار کی تازگی، قصیدہ و غزل کا نکھار، مدح و ذکر، مسرت و غم کا میل ۔۔ بہار، صبح، شام، ساقی نامہ، تلوار، گھوڑا جنگ، سراپا، رجز اور فتح کے بعد شہادت کہیں، کچھ اس طرح زینہ بہ زینہ بات کہی ہے کہ نہ طبیعت کو گرانی محسوس ہوتی ہے نہ بد ذوق بے تکلفی کا تصور کرتا ہے، دل کے ساتھ آنسو بھی رواں ہوتے ہیں۔

آپ صرف انیس و نفیس و عروج و فائز یا عارف و فائق اور قدیم کے مرثیے پڑھئے، مونس، انس، سلیس، رشید اور ان کے معاصرین کے کلام کا مطالعہ کریں تو حیران رہ جائیں گے کہ ڈیڑھ ڈیڑھ سو بند ہیں اور سو سو طرح کے نفسیاتی و ادبی گوشے ہیں مگر نہ خیال الجھتا ہے نہ موضوع بدلتا ہے، بہار و رجز میں قصیدہ، رجز میں حریف کی ہجو جنگ میں خالص رزم، تلوار اور گھوڑے میں غزل کے ہلکے ہلکے رنگ ملتے جائیں گے۔ لیکن انتہائے کیف میں بھی شدت الم آفرینی کا عالم وہی ہے۔ تلوار کی تعریف کرتے کرتے آواز دی جاتی ہے۔

سحاب بن کے برستی ہے تیغ، ہاں ساقی ۔۔۔ تلاش مجھ کو کیا ہے کہاں کہاں ساقی
جھلک کعبہ پہ ہو جام دلستاں ساقی ۔۔۔ لگائے دوش محمدؐ کی نردباں ساقی

جلا کے کفر کی بستی کو خاک کرتا آ
خدا کے گھر کو بتوں سے بھی پاک کرتا آ

پلادے آج مجھے ساقیا تو اتنی شراب ۔۔۔ کہ ابلے میرے مسامات جسم سے مے ناب
دکھا دے شکل اجازت جو دے مزد شباب ۔۔۔ مریض ہجر کی حالت بہت ہوئی ہے خراب

اب اس قدر نہ غم انتظار دے ساقی
یہ ڈوبتی ہوئی نبضیں ابھار دے ساقی

ہو لطف تشنہ مکرر جو دے دوبارہ جام | سوا ہو زور قلم دے اگر سہارا جام
ابھی سے روک لیا ہاتھ دے کے گیارہ جام | اک اور ہے ترے ذمے ابھی ہمارا جام

وہ لیں گے جنگ جب آئے گا بارہواں ساقی
امام مہدیؑ دیں، آخر الزماں ساقی

لگا نہ دیر بہت وقت یہ مدد کا ہے | کہ مارے پیاس کے اب دم لبوں پہ آیا ہے
خیام شاہ میں شور العطش کا برپا ہے | ترا پسر پئے تدبیر آب نکلا ہے

نہ دے مجھے نہ کروں گا میں رشک اے ساقی
بہ شوق بھر دے سکینہؑ کی مشک اے ساقی

یہ بند انیس کے نہیں بلکہ ان کے پوتے علی نواب صاحب قدیم (فرزند سلیس) کی تصنیف ہیں۔ خود انیس نے متعدد مقامات پر اس قسم کے کمالات کا مظاہرہ کیا ہے مثلاً مشہور مرثیے "جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے" میں صبح کا منظر بیان کرتے ہوئے ایک جگہ فرماتے ہیں۔

وہ دشت، وہ نسیم کے جھونکے، وہ سبزہ زار | پھولوں پہ جابجا وہ گہرہائے آب دار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار | بالائے نخل ایک جو بلبل، تو گل ہزار

خواہاں تھے زیبِ[1] گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

بائیسواں بند ہے۔

ناگاہ چرخ پر خطِ ابیض عیاں ہوا | تشریف جانماز پہ لائے شہِ زماں
سجادے بچھ گئے عقبِ شاہِ انس و جاں | صوتِ حسن سے اکبرِ مہرو نے دی اذاں

ہر اک کی چشم آنسوؤں سے ڈبڈبا گئی
گویا صدا رسولؐ کی کانوں میں آگئی

چپ تھے طیور جھومتے تھے وجد میں شجر | تسبیح خواں تھے برگ و گل و غنچہ و ثمر
محوِ ثنا کلوخ و نباتاتِ دشت و در | پانی سے منہ نکالے تھے دریا کے جانور

اعجاز تھا کہ دلبرِ شبیرؑ کی صدا
ہر خشک و تر سے آتی تھی تکبیر کی صدا

ناموسِ شاہ روتے تھے خیمے میں زار زار | چپکی کھڑی تھی صحن میں بانوئے نامدار
زینب بلائیں لے کے یہ کہتی تھی بار بار | صدقے نمازیوں کے مؤذن کے میں نثار

کرتے ہیں یوں ثنا و صفت ذوالجلال کی
لوگو! اذاں سنو مرے یوسف جمال کی

---

[1] کلیاں

یہ حسنِ صوت، اور یہ قرأت یہ شد و مد — حقا کہ افصح الفصحا ہے انہیں کا جد
گویا ہے لحن حضرت داؤدِ با خرد — یا رب رکھ اس صدا کو زمانے میں تا ابد

شعبے صدا میں پنکھڑیاں جیسے پھول میں
بلبل چہک رہا ہے ریاضِ رسولؐ میں

میری طرف سے کوئی بلائیں تو لینے جائے — عین الکمال سے تجھے بچے خدا بچائے
وہ لو ذرا کہ جس کی طلاقت دلوں کو بھائے — دو دن میں ایک بوند بھی پانی کی وہ نہ پائے

غربت میں پڑ گئی ہے مصیبت حسینؑ پر
فاقہ یہ تیسرا ہے مرے نورِ عین پر

المیہ کا نیا روپ اور مرثیت کا یہ نکھرا ہوا اسلوب کسی زبان میں نہیں ملتا۔

ان لوگوں نے ادب کو اظہار و ابلاغ کے دلکش پیرائے میں ہمیشہ مجمع کے مجموعی مزاج اور سننے یا پڑھنے والوں کی عام سطح کو سامنے رکھا ہے۔ نہ زبان کو اتنا بوجھل بنایا کہ بے پڑھے لکھے کچھ نہ سکیں۔ نہ اتنا گرایا کہ پڑھے لکھے لوگوں کی نفاستِ ذوق پر گراں گزرے۔ حیرت کی بات ہے ان مرثیوں میں دوست، دشمن، ادنیٰ، اعلیٰ ہر قسم کے افراد سامنے آتے ہیں ان کے لہجے بدلتے ہیں۔ ان کی بات کا انداز ایک دوسرے سے الگ ہوتا ہے مگر تاثر میں ناہمواری نہیں ہوتی۔ سخت سے سخت موقع پر بھی بد اخلاقی اور کرختگی نہیں دکھائی دیتی۔

خاندانِ انیس نے خلوص کے ساتھ مرثیے کو اپنا فن بنایا۔ ان کی نسل مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے لئے وقف ہو گئی ہے۔ مرثیہ پر ہر ایک نے ریاضت کی اور کوئی ڈیڑھ سو برس تک باپ کے بعد بیٹے اسی راہ پر گامزن رہے۔ آخر مرثیہ گوئی اعزازِ فن کا سبب بن گئی۔ اور مرثیہ ادب کی جامع الاصناف شاخ قرار پائی۔

انیسؔ و نفیسؔ نے سو سال تک مرثیہ پر جو محنت کی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مرثیہ ہماری زبان کا وسیع اور خوبصورت ذخیرہ بن گیا۔ اور آج مرثیہ کا مطالعہ کئے بغیر ادب کا مطالعہ ناقص قرار دیا جاتا ہے۔ زبان کی وسعت، بیان کے امکانات، ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے اور ایک طرح کی بات ہزار رخوں سے کہنے کا فن صرف مرثیے کے معیار پر پرکھا جاتا ہے۔

انیسؔ کا دور زبان کی تراش خراش کا دور تھا۔ شاہ حاتم، سراج الدین آرزو، سوداؔ اور میرؔ نے "متروکات" کا دفتر کھول رکھا تھا۔ ناسخ، امیر، رشک اور بحر جیسے نقاد روز ایک نیا قانون بناتے تھے۔ لفظوں کی صورت، ترکیبوں کی ہیئت پر پابندیاں تھیں۔ یہ لکھو، یہ نہ لکھو، یہ بولو، یہ نہ بولو۔ ناسخ و خیر و دبیر جیسے اکابر کے مقابلے میں عام زبان، عام لہجے اور عام اسلوب کی طرف جھکنا آسان کام نہ تھا۔ پھر اس رجحان میں ضبط و اعتدال سے کام لینا اس سے بڑی بات تھی۔ ورنہ نظیر کی طرح انیس اور ان کے بعد ان کے جانشینوں کے لئے خطرناک راستے کھلے ہوئے تھے۔ وہ بہکے بہکے جوش اور ہنگاموں کے لئے گری پڑی راہوں میں نکل جاتے تو کون روک سکتا تھا مگر "متروکات" اور "محاورات" کا پابند نہ ہونے کے بعد بھی ان کا کلام فصاحت و بلاغت، نفاست و نزاکت کا آئینہ خانہ ہے۔ انیسؔ اور ان کے خاندان نے اردو ادب کو لفظوں کا بہت بڑا ذخیرہ دیا۔ انہوں نے ان گھڑے اور بے تراشے پتھروں کو نگینہ کا ڈھنگ اور جواہرات کا رنگ دیا۔

انیسؔ نے مرثیوں کا جو ڈول ڈالا اس میں لہجوں کے تنوع اور کرداروں کے اختلاف سے تمثیل اور فطرت نگاری کا دروازہ کھلا۔ اب یہ کمال فن اور بالغ نظری ہے کہ مکالمے ہیں، منظر نگاریاں ہیں، کرداروں کے زمان و مکان ہیں لیکن ڈرامہ کے رنگ ڈھنگ نہیں ہیں۔ وہ مرثیے کو خالص اسٹیج پر عملی صورت دینے کے نقصانات سے بچا لے گئے۔ اب مرثیہ تمثیل تو ہے مگر ایکٹ اور اسٹیج کی چیز نہیں اس میں اسلامی رکھ رکھاؤ، اخلاقی معیار اور عقیدے کا احترام غالب ہے۔

انیسؔ نے محسوس کیا تھا کہ ان کا کلام حرکت اور زندگی سے مالا مال ہے۔ اگر اسے لہجہ اور ادا نہ دی گئی تو فن بے جان ہو جائے گا یا کوئی چابکدست فن کار اسے دوسرے نہج پر ڈال دے گا۔ لہٰذا ان لوگوں نے ادا کو بھی اپنایا۔ یہ اداکاری ڈرامے کی اداکاری سے بالکل جداگانہ قرار پائی۔ اس میں نہ مرثیہ خواں غیر معمولی لباس پہنتا ہے اور نہ کوئی

کسی رُخ پر پردہ رنگین ہوتا ہے نہ شاعر اپنے چہرے مُہرے یا اعضا سے کوئی خلافِ عادت بات کرتا ہے نہ کسی غیر معمولی مظاہرے کا سبب بنتا ہے۔ منبر پر بیٹھ کر آواز کے معمولی اور بامعنیٰ اتار چڑھاؤ، روانی اور وقفہ، کبھی ہاتھ اور آنکھ کے اشارے سے مصرعوں کی حرارت و تاثیر میں اضافہ کرتا ہے۔ اچھل کود، لحن اور موسیقیت، چہرے کا بنانا بگاڑنا اداء کے آداب سے خارج قرار دے کر لطافت و وقار، بھاری بھرکم پن اور اپنی شخصیت کے رکھ رکھاؤ کی پوری نگہداشت کے ساتھ چند اشارے، چند نگاہیں اور چند معتدل اور نرم حرکات کو جذبات کے اظہار، اشارات کی ترجمانی اور کیفیات کو اثر انگیز کرنے کا ذریعہ قرار دیا۔

"دل آرام کی بارہ دری لکھنؤ" میں ۵ رجب کو انیس پھر ان کے بیٹے اور پوتے مرثیہ و تصنیف پڑھا کرتے تھے اور میر باقر سوداگر کے امام باڑے میں مرزا صاحب کے خاندان والے زیبِ منبر ہوتے تھے۔ ہم نے چوپٹیوں کی بارہ دری میں محمد حسن صاحب فائز اور پاٹے والی گلی میں محمد طاہر صاحب رفیع کو مدتوں سنا ہے۔ مجلسوں میں شریک ہونے والے بڑے بوڑھے کہا کرتے تھے کہ پڑھنا "خاندانِ انیس کا حصہ ہے۔" انیس مرحوم ایک ایک اشارے سے واقعہ یا خیال کی تصویر کھینچ دیتے تھے۔ نفیس مرحوم بھی اسی طرح پڑھتے تھے۔ دولہا عروج نے تو صرف پڑھنے ہی میں ناموری حاصل کی۔ وہ منبر پر شیر کی طرح گرجتے اور یوں پڑھتے تھے کہ لوگ سال بھر تک وہ منظر نہ بھولتے تھے۔ جیسے کہ انیس مرثیہ گوئی کے بادشاہ مانے گئے یونہی عروج مرثیہ خوانی کے بادشاہ قرار پائے۔ ان کے بعد عارف مرحوم کے فرزند فائق صاحب بھی خوب پڑھتے رہے۔ فائق صاحب نے اس فن کو عروج پر پہنچا دیا۔ ۱۹۴۳ء میں فائق صاحب کی وفات پر لکھنؤ میں مرثیہ خوانی ختم ہو گئی۔

ایک اہم بات یہ بھی یاد رہے کہ خلیق نے انیس کی پرورش کی لیکن نفیس اور عروج نے اپنے والد کے ساتھ عمر کا بہت بڑا حصہ گزارا۔ اس لئے پورے خاندان میں ایک ہی انداز، ایک ہی اسلوب اور ایک ہی طریقے کے سب پابند رہے۔ خاندانِ انیس کی سب سے بڑی خدمت یہ بھی ہے کہ انہوں نے ایک ہیئت اور ایک دستور پر پوری صدی محنت کی اور اسے ہر قسم کے زوال سے محفوظ رکھ کر نئی نسل کے حوالے کیا۔ کمالِ فن اور حسنِ قبول تو خداداد بات ہے، ورنہ اس خاندان میں مونس، نفیس، عارف، رشید اور فائز قدیم و فائق صاحبان نے بھی بہترین مرثیے لکھے خصوصاً مونس و نفیس کا کلام اگر انیس کے دفتر میں ملا دیا جائے تو امتیاز مشکل ہے۔ قدیم و فائق بلکہ ان کے پہلے بھی، عام لوگ کہہ دیا کرتے تھے کہ میر صاحب کا مرثیہ اپنے نام سے پڑھ دیا یعنی "خاندانِ انیس" کے اسلوب کو اس طرح ملحوظ رکھا گیا کہ مدتوں لوگوں کی طبع زاد چیزوں پر انیس کی چھاپ نظر آتی رہی۔

خاندانِ انیس نے جو خدمتیں انجام دی ہیں ان کی فہرست طویل ہے جس میں سے دس بارہ بنیادی باتیں یہ ہیں۔

۱۔ مجالسِ عزا میں ہر طبقے کے آدمیوں کو جمع کیا اور سامعین کو اسلامی اخلاق و کردار و واقعات سے متعارف کرایا۔ ان کے ذوقِ ادب کو ابھارا اور اردو زبان سے محبت کا جذبہ پیدا کیا۔

۲۔ مرثیے میں اعلیٰ ادبی روایات کو سمویا، اردو کے تمام اصنافِ سخن سے مرثیہ کو گلدستۂ صد رنگ بنایا۔ اب ہمارے ادب میں مرثیہ ایک ایسی مکمل چیز ہے کہ اسے بین الاقوامی ادب میں شریک ہونے کا حق ہے۔

۳۔ مرثیے کو رزمیہ اور حماسی شاعری کا بلند ترین درجہ عطا کیا، اردو ادب میں صرف مراثی ہی قابلِ فخر اضافے کا باعث ہوئے۔

۴۔ مشرقی ادب میں طویل اور یکساں تاثر کے المیہ کی طرح ڈالی اور اسے عروج پر پہنچایا۔

۵۔ مختلف لہجوں، رنگارنگ جذبوں اور پھیلے ہوئے مناظر کو یوں سمیٹا کہ مرثیہ نگاری اور حقیقت بیانی کی مکمل مثال بن گیا۔ اور اس نے ہمارے ادب کو ایک نیا عنوان بخشا۔

۶۔ محاکات، منظر نگاری اور عکاسی فطرت کے عناصر اس انداز سے یکجا کئے کہ مرثیہ تمثیلی ادب میں شمار کیا جانے لگا۔ اور نئے ادیب اسے شیکسپیر اور ملٹن کے معیار پر پرکھنے لگے۔

۷۔ زبان کی حد بندیوں کے دبستانی اصول اور ناسخ و رشک کی پابندیوں کے برخلاف توسیعِ زبان کے لئے الفاظ و ترکیبات کا ذخیرہ اور ادب کو معتدل، لطیف اور قیمتی سرمایہ دیا۔ کہتے ہیں کہ میر خلیق فیض آباد میں نواب بہو بیگم کی سرکار میں دفترِ زبان کے عملے سے تعلق رکھتے تھے اور الفاظ و محاورات منضبط فرماتے تھے۔ آج نواب بہو بیگم کا دفتر تو موجود نہیں لیکن اولادِ خلیق کا ذخیرۂ الفاظ سند کے لئے موجود ہے۔

۸۔ ابلاغ کی اہمیت اور لہجہ میں عمومیت کو بڑھایا یعنی اپنے جذبے سے نکل کر دوسروں کے دل میں جھانکا اور سننے والوں سے یوں بات کی کہ ہر شخص آج تک داد دے رہا ہے۔

۹۔ ادب برائے مشکل مگر سود مند کرداری، اخلاقی اور اخلاق سازی کو پیدا کیا جس سے نئی نسل اور نئی صدی نے سب سے زیادہ فیض پایا۔

۱۰۔ انیس و خاندانِ انیس نے رزم و بزم، مدح و بین غرض مختلف النوع معاملات و جذبات کو ادا کرنے کے لئے "پڑھنے" کا فن ایجاد کیا اور یہ پڑھنا اسی خاندان سے شروع ہوا اور اسی پر ختم ہو گیا۔

میر عسکری رئیس کی زبانی وہ بند پڑھیے جس کا مطلع ہے۔

نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری — ناطقے بند ہیں سن سن کے فصاحت میری

دسویں اور گیارہویں بند میں اپنے فنی نقطۂ نظر اور عملی خدمات کا ذکر کیا ہے۔

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ — شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ

صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ — خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی

بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

روزمرہ شرفا کا ہو، سلاست ہو وہی — لب و لہجہ وہی سارا ہو، متانت ہو وہی

سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی — یعنی موقع ہو جہاں جس کا، عبارت ہو وہی

لفظ بھی چست ہوں، مضمون بھی عالی ہوئے

مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

میر حسن، خلیق، انیس، نفیس، عروج اور فائز۔ دوسری طرف عارف و رشید، ان کے علاوہ مونس، رئیس، سلیس اور قدیم اور فائق جیسے بزرگوں نے تقریباً دو سو برس تک زبان و ادب کی خدمت کی۔

حزنیہ و المیہ، مصوری، منظر کشی، فطرت نگاری، جذبات کی عکاسی، واقعات کی مجسمہ سازی اور شاعری یا اردو ادب کی داستان و تاریخ میں جب بھی مثالی کام کا نام آئے گا تو میر حسن کی سحرالبیان اور میر انیس کے مراثی ہی سامنے آئیں گے اور جب بھی زبان کی عظمت و تاثیر کا تذکرہ ہوگا تو انیس اور ان کے پوتے خورشید علی عروج کے پڑھنے کی بات ضرور ہوگی۔ اور زبان و ادب کے پرستاروں میں یہ بات بھی ہمیشہ کہی جاتی رہے گی کہ اردو ادیبوں میں صرف انیس ہی کا خاندان ہے جس کے کم از کم بیس افراد نے شعر و ادب کو اپنا فن بنایا۔ ہر بزرگ نے تلامذہ اور اپنے حلقۂ اثر میں خلوص فن کی روح پھونکی۔ صدیوں سے اب تک غزل کی ہلکی پھلکی حیثیت نے جن بڑی شاہراہوں کو بند کر رکھا تھا، انیس کے خاندان نے ان راستوں سے رکاوٹوں کو ہٹا اور رباعی، سلام اور مرثیہ کو ضمنی حیثیت سے نکال کر مستقل اور بنیادی حیثیت دی۔ ان لوگوں نے مسدس کی زمین کو زرخیز بنا کر نئے شاعروں کو روشنی عطا کی۔

میر انیس اور مرزا غالب

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

انیس اور غالب ایک ہی دور کے فرد ہیں اور اُردو شاعری کے ارتقا میں ایک ہی سا مقام رکھتے ہیں۔ یوں تو مولانا محمد حسین آزاد نے اردو شاعری کے نہ معلوم کتنے دور خواہ مخواہ گنوا دیے ہیں اور بعد میں لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کو اس قدر الگ دکھایا گیا ہے جیسے یہ دو قوموں کی شاعری ہو، مگر اصل پوچھیے تو ولی دکنی سے لے کر آج تک اردو ادب کا محض ایک ہی دور گزرا ہے جسے "فارسی روایات کا دور" کہنا مناسب ہوگا۔ اس دور میں ولی کی مثال سے اردو شاعری کی ابتدا، میر، سودا، درد، میر حسن سے ہوتی ہے مگر اس کی تکمیل ذوق، غالب، مومن، انیس اور دبیر میں نظر آتی ہے۔ آزاد کے ذوق کے سر پر ملک الشعرائی کا تاج رکھنے میں محض طرف داری ہی کو دخل نہیں ہے بلکہ حقیقت میں ذوق ان روایات کی تکمیل ہیں جو میر اور سودا سے قائم ہوئیں اور اس زمرے میں نہ صرف غالب و مومن آتے ہیں بلکہ انیس اور دبیر کو بھی لانا چاہیے جن کی مخصوص صنف مرثیہ، قصیدہ اور مثنوی کا وہ قدرتی امتزاج ہے جو اردو ادب کو ایک بالکل اچھوتی صنف دیتا ہے۔

اُس زمانے والے ذوق اور دبیر کو اولیت دیتے مگر ہم جو تاریخ اور اس کے ارتقاء کو زیادہ واضح طور پر دیکھ رہے ہیں یہ کہہ سکتے ہیں کہ اصل میں غالب اور انیس ہی اس سارے دور کا حاصل ہیں۔ اردو میں فارسی کے بہت سے اصناف لائے گئے۔ اور فارسی کے ان اصناف کے کامل شاعروں کا تتبع کیا گیا اور کامل شاعروں کو فارسی شاعروں سے مناسبت رکھنے والے خطاب دیے گئے، جیسے میر انیس کو فردوسیٔ ہند کہا گیا، یا ذوق کو خاقانیٔ ہند۔ فارسی روایت کی لکیر کی فقیری کو چھوڑ کر اس کا حاصل ایک طرف غنائی شاعری اور دوسری طرف بیانیہ شاعری نظر آتا ہے اور اول الذکر میں غالب اسی طرح بادشاہ ہیں، جیسے آخر الذکر میں میر انیس۔ اس وقت غیر ممالک والے غالب ہی کو اردو کا سب سے بڑا شاعر مانتے ہیں اور اردو دانوں میں زیادہ تر لوگ میر انیس کو خدائے سخن کہتے ہیں۔ ان کے دور کے باقی شاعروں سے مخصوص طالب علموں اور مخصوص صاحبانِ ذوق کو دلچسپی ہے اور رہے گی۔ مگر جوں جوں زمانہ گزرتا جائے گا یہی دو شاعر زیادہ سے زیادہ اہم ہوتے جائیں گے۔ اور میر اور سودا اور ان کے دور کے شاعروں کی اہمیت ان کے پیشروؤں کی طرح ہوگی۔

یہ بات بھی واضح ہے کہ اردو ادب کا دوسرا دور جو حالی سے شروع ہوتا ہے اور جس کو انگریزی نشاۃ الثانیہ کا دور کہنا چاہیے ان ہی دو شاعروں کو لے کر آگے بڑھتا ہے۔ حالی ان ہی کو نیچرل شاعری کے ستون قرار دیتے ہیں اور جدید دور کے حالی اقبال غالب

کے اور جوشؔ میر انیسؔ کے شاگرد ارشد نظر آتے ہیں۔

غالبؔ اپنے ایک خط میں میر انیسؔ کا یہ شعر اقتباس کرتے ہیں ؎

ہے سہل ممتنع یہ کلام ادق مرا　　برسوں پڑھو تو یاد نہ ہوئے سبق مرا

اور اس پر اعتراض یہ کرتے ہیں کہ ادق کلام سہل ممتنع نہیں ہو سکتا، اور پھر یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ سہل ممتنع جو فصاحت و بلاغت کا کمال ہے اکثر ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ اکثر لوگوں کی رائے ہے کہ غالبؔ یہاں رشک کا شکار رہیں۔ کہا نہیں جا سکتا کہ دبیرؔ و انیسؔ سے کہاں تک واقف تھے مگر یہ مسلم ہے کہ انھوں نے بھی مرثیہ کہنے کی کوشش کی۔ اور کچھ بند کہے بھی، جو آج موجود نہیں لیکن ان پر یہ صاف ظاہر ہو گیا ہو گا کہ مرثیہ ان کا میدان نہیں ہے۔ اسی طرح میر انیسؔ نے شاعری غزل سے شروع کی تھی اور ان کا یہ شعر بہت مقبول ہوا ؎

بھرکے افشاں جو نظر یار کی تاروں پر　　آسمان رات کو ٹوٹا کیا انگاروں پر،

مگر ان کے والد نے انھیں غزل کو ترک کرکے مرثیہ کی طرف رجوع کرنے کی ہدایت کی اور وہ اسی کام میں جس میں ان کی ساتویں پشت تھی لگ گئے۔ ممکن ہے کہ میر انیسؔ کے والد نے محض عقیدہ کی بنا پر میر انیسؔ کو یہ ہدایت کی ہو مگر ہم اوپر دیئے ہوئے شعر سے صاف دیکھ لیتے ہیں کہ وہ غنائی شاعری سے زیادہ بیانی شاعری کے لئے موزوں ہیں۔ سلاموں میں آخر غزل ہی کی ہیئت ہے مگر ان میں بھی میر انیسؔ مصور ہی رہتے ہیں ؎

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں پہ عہد پیری نے　　چنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو،

غرض دونوں ایک دوسرے کے اسی طرح متضاد نظر آتے ہیں جیسے اُس وقت انگلستان میں ٹینی سن اور براؤننگ ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ غالبؔ کا براؤننگ سے مقابلہ بھی کیا جا چکا ہے، اور میر انیسؔ بلا شبہ اسی قسم کے شاعر ہیں جیسے اسپنسر کیٹس یا ٹینی سن۔ ہمارے نقاد نے غالبؔ کو ذوقؔ کا اور میر انیسؔ کو مرزا دبیرؔ کا مد مقابل ٹھہرایا ہے اور ان میں سے ایک کو سچا شاعر اور دوسرے کو محض اکتسابی شاعر بھی بتایا ہے۔ مگر اس وقت ذوقؔ اور دبیرؔ اس مقابلے سے نکل چکے ہیں اور اصل معنوں میں اس دور کے مد مقابل انیسؔ اور غالبؔ ہیں اور صدیوں بعد کی تاریخ میں یہ دور انہی کا دور کہلائے گا۔

لکھنؤ کے صاحبان ذوق میں یہ رائے عام تھی کہ میر انیسؔ خدائے سخن ہیں اور غالبؔ فارسی کے شاعر ہیں اردو کے نہیں۔ اس رائے کا جواز یوں بھی ملتا ہے کہ میر انیسؔ کے خاندان نے سات پشتوں سے اردو کی طرف توجہ دی۔ چنانچہ وہ فخر کے ساتھ کہا کرتے تھے کہ "یہ میرے گھر کی زبان ہے"۔ مرثیہ بھی ان کے گھر کی صنعت تھی اور اسے کمال پر پہنچانے میں وہ مصروف رہے۔ عام طور پر میر انیسؔ کا شمار عالموں میں نہیں ہوتا، اور اس سے بھی یہ لازم آتا ہے کہ انھوں نے عالموں کی زبانوں سے زیادہ عام زبان کی طرف توجہ دی۔ ان سے بہتر اردو دان ممکن نہیں، اور اس زبان میں کمال شاعری پر پہنچنے کے سوا ان کا کوئی اور مقصد ہو ہی نہیں سکتا ہے۔ یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ وہ اپنے دادا میر حسنؔ کی مثنوی "سحر البیان" کو سرہانے رکھتے تھے اور اکثر کہا کرتے تھے "یہ رنگ نصیب نہ ہوا"۔ برخلاف اس کے غالبؔ نے اردو سے کبھی کوئی خاص ربط کا اظہار نہیں کیا، بلکہ اپنے فارسی کلام کے سامنے اردو کلام کو بیکار بتایا ؎

میں کون اور ریختہ کیا اس سے مدعا　　جز انبساط خاطر حضرت نہیں مجھے

فارسی بیں تا ببینی نکتہ ہائے رنگ رنگ　　بگزر از مجموعۂ ہندی کہ بے رنگ منست

اور اردو میں انھوں نے تتبع کیا تو فارسی شاعروں کا ؎

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا ۔۔۔ اسد اللہ خاں قیامت ہے

وہ یہ ضرور جانتے تھے کہ ـــــ

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں،

اور اکثر اشعار میر کے رنگ میں بھی ان کے یہاں ملتے ہیں، جیسے ـــــ

رہی نہ طاقت گفتار، اور اگر ہو بھی ۔۔۔ تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

مگر وہ زیادہ تر فارسی ہی کے شاعر رہتے ہیں۔ اقبال کو بھی ان کی اردو شاعری سے زیادہ فارسی شاعری نے متاثر کیا اور شاید غالب کی فارسی شاعری میں زیادہ قوت اور زور دیکھ کر وہ بھی اردو کو چھوڑ کر فارسی میں کہنے لگے۔ بہرحال یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب اتفاقی طور پر اردو کے شاعر ہیں جب کہ انیس مستقل طور پر اردو ہی کے شاعر ہیں اور اس زبان میں کمالات دکھاتے ہیں۔

ان حالات کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ میر انیس کی شاعری کا رنگ اردو زبان اور شاعری کو اپنے کمالات پر دکھاتا ہے۔ میر انیس کی اردو میں غلطیاں بھی نکالی گئیں مگر وہ سب رد ہو گئیں اور ان کے مراثی کی اردو سے زیادہ مستند زبان ممکن نہیں، شاعری کے سلسلے میں وہ یہ معیار رکھتے ہیں ـــــ

روزمرہ شرفا کا ہو متانت ہو وہی ۔۔۔ لب ولہجہ وہی سدا ہو متانت ہو وہی

سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی ۔۔۔ یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی

غالب اس معیار سے واقف ہیں مگر وہ "ورائے شاعری چیزے دگر" کے قائل ہیں۔ اور جب کہ میر انیس اپنی تعریف یہ کرتے ہیں کہ ـــــ

نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری

غالب محسوس کرتے ہیں ـــــ

نہ بندھے تشنگیٔ شوق کے مضموں غالب ۔۔۔ گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

میر انیس کا ادراک احساسی ہے جب کہ غالب کا مابعد الطبیعیاتی ہے۔ نازک خیالی اور معنی آفرینی غالب کی انفرادی صفات بتائی جاتی ہیں اور ان کی مثال ایسے شعر ہوتے ہیں ـــــ

نقش ناز بت طناز بہ آغوش رقیب ۔۔۔ پائے طاؤس پئے خامہ معانی مانگے

نیچرل شاعری کی حالی اور شبلی کو میر انیس سے بہتر مثال نہ نظر آئی اور اس کی مثال ایسے بند ہوتے ہیں ـــــ

بس سُن چکی کہ نام کیا خوب لڑ چکے ۔۔۔ لاشوں پہ لاشیں لوٹ چکیں کھیت پڑ چکے

کنبہ تمام ہو چکا دو گھر اُجڑ چکے ۔۔۔ گودی میں جو پلے تھے وہ بچے بچھڑ چکے

اب ان کا غم نہ فکر میرے گھر کی چاہیے

بی بی سلامتی علی اکبر کی چاہیے

اسی طرح جس چیز کو فراق نے "اردو پن" کہا ہے اس کی بہترین مثال میر انیس کے یہاں ملتی ہے جب کہ غالب کی شاعری میں وہ چیز ہے جسے "فارسی زدگی" کہتے ہیں۔ اردو کے ارتقا میں دو رجحان پہلے ہی سے چلتے رہے، ایک اردو کو فارسی

سے متاثر کرنے کا تھا جو ولی سے شروع ہوتا ہے اور میر اور سودا کے یہاں بھی اس کی مثالیں آزاد نے دی ہیں مگر دوسری طرف اردو کو زیادہ سے زیادہ فارسی سے آزاد کرنے اور شرفا کے روزمرہ کے قریب لانے کا رجحان تھا۔ میر، سودا، درد، میر حسن کے یہاں دونوں رجحان ساتھ ساتھ ہیں مگر ان کے بعد دو الگ الگ گروہ ہو جاتے ہیں جن میں سے ایک کو لکھنؤ سے اور دوسرے کو دہلی سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ مگر غور سے دیکھا جائے تو دونوں رجحانوں کے شاعر دونوں جگہ ہیں۔ ذوق دہلی میں "اردو پن" کے نمائندے ہیں جب کہ آتش لکھنؤ میں فارسیت کے دلدادہ ہیں۔ اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب فارسی زدگی کے رجحان کو حد تک پہنچاتے ہیں تو میر انیس اردویت کو کمال تک لے جاتے ہیں۔ اس معاملے کو دو پہلوؤں سے دیکھا جا سکتا ہے۔ اگر ہم انیسویں صدی کو معیار مانیں تو میر انیس کا رجحان تعمیری اور غالب کا تخریبی نظر آئے گا۔ مگر بیسویں صدی کے رجحان پر نگاہ کریں جس کا اہم مرکز پنجاب ہے تو یہ سمجھ میں آتا ہے کہ غالب کی راہ زیادہ قوی تھی۔ ظاہر ہے کہ جب اردو ہندوستان کے تمام مسلمانوں کی اور خاص طور سے پنجاب کی ادبی زبان ٹھہری تو لکھنؤ اور دہلی کے محاوروں کی جگہ فارسی تراکیب نے لی، اور ان شہروں کی زبان بہت زیادہ مقامی مانی جانے لگی اور پاکستان بن جانے پر بالکل بیکار ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اس وقت یہ معلوم ہوتا ہے اور اقبال کی کامیابی نے اور بھی اس بات کو مستند کر دیا ہے کہ پاکستان کی اردو غالب کی اردو ہوگی، میر انیس کی نہیں۔

پھر دنیا میں جدید شاعری کا رجحان آج کل رومانی شاعری کے رجحان کے خلاف ہے اور اسی لئے مثلاً انگریزی میں ٹینی سن کے بجائے براؤننگ زیادہ اہم ہے اور فرانسیسی میں ہوگو سے زیادہ بادلیئر کو سراہا جا رہا ہے یعنی سادگی جوش اور اثر والی شاعری کی جگہ مابعد الطبیعاتی شاعری لے رہی ہے۔ ایک طرف قدریت کی طرف رجحان ہے جو عوامی شاعروں کو اہمیت دیتا ہے اور اس کے نتیجہ میں ہمارے یہاں نظیر اکبرآبادی کو اچھالا جا رہا ہے۔ دوسری طرف شاعر کو عالم اور مفکر ہو کر مبہم نہیں تو معنے آفریں کلام پیش کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ یہ دونوں رجحان میر انیس کی اہمیت کو کم کرتے ہیں اور غالب کی اہمیت کو بڑھاتے ہیں۔ میر انیس مفکر کے دائرے میں نہیں آتے اور ان کے سادہ شعر وہ رمزیت اور معنی خیزی نہیں رکھتے جو غالب کے ان شعروں میں نظر آتی ہے جن کو ان کے دور کے لوگوں نے "یاوہ گوئی" کہہ دیا تھا۔ شاعری کی اس دور میں ضرورت یہ ہے کہ اس کے اشعار ہمیں جب یاد آئیں تو ہماری اس وقت کی جذباتی گتھیاں سلجھائیں اور ہمیں تسکین دیں غالب کے اشعار اس مقصد کو پورا کرتے ہیں اور اقبال کے اس میں فرد ہونے نے ہماری توجہ غالب کی ہی طرف زیادہ کر دی ہے۔ میر انیس کے یہاں "خیالات" ضرور ملتے ہیں اور ان کے بھی اکثر شعر یاد آتے ہیں جیسے آج کل مہاجرین کو یہ شعر یاد آتا ہے ؎

غربت میں کوئی پوچھنے والا نہیں ہوتا
شمعیں بھی جلاؤ تو اُجالا نہیں ہوتا

یا فرار پرست قرۃ العین نے اپنی ناول "میرے بھی صنم خانے" کا موٹو یہ شعر رکھا ؎

انیس دم کا بھروسا نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

مگر میر انیس کی فکر میں وہ رجائیت نہیں ہے جو سرسید احمد خاں کے ذریعہ اردو ادب میں آئی اور اقبال کے یہاں کمال پر پہنچی۔ میر انیس پورے طور پر ایک تخریبی دور کے فرد ہیں اور غالب کی طرح وہ اس دور کے اثرات سے نکلنے کی کوشش نہیں کرتے۔ غالب کے یہاں بھی حزن و ملال اور ناامیدی کے اثرات ضرور ہیں مگر ان کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں ؎

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
ہے چراغانِ خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

ان کے اردو کے دیوان میں اس قسم کے اعلیٰ خیال کم ملیں گے اور ان کی فکر کی علویت کا اندازہ ان کے فارسی اشعار ہی سے لگایا جا سکتا ہے۔ مگر ان کا علی علیہ السلام پر قصیدہ ؎

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں　　ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

فکری شاعری کی ان منزلوں پر پہنچتا ہے جن تک مرثیہ کو پہنچنا ممکن نہیں۔ ایک صاحب نے کہا "غالب سب کے شاعر ہیں انیس شیعوں کے شاعر ہیں۔" یہ غلط ہے۔ غالب میر انیس سے زیادہ شیعہ علی ہیں اور اس قصیدہ میں وہ جو کچھ حضرت علی کے بارے میں کہتے ہیں اس سے "علویت" کا وہ نقشہ سامنے آتا ہے جس تک مرثیہ کو اپنی نوعیت کے حساب سے پہنچنا مشکل تھا۔ میر انیس نے مرثیہ نگاری کی روایت کے مطابق مدح شہ ذی جاہ ضرور کی ہے مگر کہیں وہ اس پایہ کی بات نہیں کہتے جیسی اقبال نے کہی ہے ؎

تا قیامت قطع استبداد کرد　　موج خون او چمن ایجاد کرد

اور غالب کا یہ شعر علی علیہ السلام کی مدح میں تمام مرثیوں کی فکری سطح سے اونچا ہے۔

مظہر فیض خدا جان و دل ختم رسل　　قبلۂ آل نبی کعبۂ ایجاد یقیں

میر انیس کا دائرہ ایک خاص موضوع کو ایک خاص وقتی مقصد سے لازمی طور پر وابستہ کر دینے کی وجہ سے محدود رہ جاتا ہے، اور اونچائیوں اور گہرائیوں میں نہیں جاتا۔

غالب کی ہستی پہلو دار ہے جب کہ میر انیس کی محض ایک راہ پر چلتی ہے۔ ظاہر ہے کہ مرثیہ کا موضوع ایسا ہے کہ اس میں حسن عشق مزاح وغیرہ کو لایا ہی نہیں جا سکتا، صرف غم و الم اور شان و شکوہ کا اثر قائم کرنے کی گنجائش ہے۔ جس کے تاثرات مناظر کے بیانوں میں آجاتے ہیں۔ سراپوں میں بھی کچھ اس طرف جھکاؤ نظر آتا ہے مگر مدوح انھیں حسن سے زیادہ پر شکوہ چیز بنا دیتی ہے۔ بات چیت کے جو مناظر آتے ہیں ان میں واقعیانی بات نظر آتی ہے مگر یہ بھی کسی طبقہ یا فرد کی زبان نہیں ہو پاتی۔ غالب کی غزل بھی حسن و عشق تک محدود ہونا چاہئے تھی مگر اس میں وہ مزاحیہ شعر بھی لے گئے ہیں اور عظیم بھی۔ غالب کے اشعار ہر قسم کے لوگوں کو متاثر کرتے ہیں۔ جو لوگ غالب سے اچھی طرح واقف ہیں انھیں ہر موقع پر غالب کا کوئی نہ کوئی شعر ضرور یاد آجاتا ہے۔ ایسے امور سے بھرے ہونے کی وجہ سے جن کی ہمیں ہر وقت ضرورت ہے غالب کے شعر یاد بھی ہو جاتے، اور جب وہ موقع پر یاد آتے ہیں تو ان پر ہم کافی دیر تک سر دھنتے رہتے ہیں۔ اس لئے مشکل ہی سے کوئی اردو داں نکلے گا جس کو غالب کا کوئی نہ کوئی شعر نہ یاد ہو، اور وہ اسے کسی خاص موقع پڑھ نہ دیتا ہو۔ میر انیس کے شاذ و نادر ہی اشعار ایسے ہیں جو یاد رہ سکیں۔ ان کی شاعری بیانات کی ہے افکار کی نہیں، اور اس میں ایک بات یا بیان کئی کئی بندوں میں پیش ہوا ہے جن کا یاد رکھنا بھی زیادہ مشکل ہے اور اگر یاد بھی ہو جائیں تو ان میں کوئی ایسی رائے یا کلیہ نہیں ہوتا جو زندگی کے مواقع کی توضیح کر کے ہم کو تسکین دے۔ بہر حال میر انیس محدود دائرے میں ہونے کی وجہ سے غالب سے کم مقبول شاعر ہیں مگر اسی وجہ سے وہ فن کاری میں زیادہ بہتر مقام حاصل کر سکے ہیں۔ غالب کی اردو شاعری محض زور طبع کا کھیل ہے۔ میر انیس کی فن کاری کا کمال ہے اور اسی لئے وہ شاعروں کے لئے مثالی شاعر ہیں۔ ان کا یہ شعر ؎

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار　　خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

اپنے دور کے لوگوں ہی کے لئے نہیں تھا بلکہ اردو کے ہر شاعر کے لئے ہمیشہ صحیح رہے گا۔ ایک صنعت اور ایک طرز کی طرف پوری توجہ دینے کی وجہ سے میر انیس اردو شاعری میں سب سے بڑے فن کار ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ بڑی توجہ سے اپنے کلام کو بنایا کرتے تھے۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے اشعار میں قدرتی آمد کے ساتھ ساتھ وہ نفاست بھی ہے جو شعور سے حاصل ہوتی ہے اور اس طرح وہ ہر عظیم شاعر کی طرح شعور اور لاشعور دونوں سے کام لے کر حقیقت میں "معجز بیان" ہو جاتے ہیں اور اپنے کلام کی طرف فخریہ اشارہ کرتے ہیں ؎

ہر دم یہ اشارہ ہو دوات اور قلم کا
تو مالک و مختار ہے اس طبل و علم کا

دنیا کے ہر ادب میں اور ہر دور میں دو قسم کے شاعر ہوتے ہیں، ایک زیادہ متفکر ہوتا ہے اور ہماری توجہ پہلے اس کے خیالات کی طرف جاتی ہے، دوسرا زیادہ فن کار ہوتا ہے اور ہم اس کے فن کے حسن میں محو رہتے ہیں۔ غالب اور میر انیس ان ہی دو قسموں میں آتے ہیں۔ ایک کو فکر میں بڑا اور دوسرے کو فن میں بڑا ثابت کیا جا سکتا ہے، مگر اس کے یہ معنے نہیں کہ ان کی عظمت برابر نہیں ہے۔ اصل میں ان کے درمیان اس مقابلے کا سوال ہی نہیں ہو سکتا جس کی بنا پر ایک کو دوسرے پر ترجیح دی جائے۔ میر انیس کی بابت یہ کہہ کر کہ ان کے یہاں سخن کی روایت مکمل ہوتی ہے اور غالب ان سے زیادہ مستقبل کے پیشرو ہیں اس لئے زیادہ ترجیح کے قابل ہیں" غلط رائے ہے۔ مراثی انیس میں جو تسلسل اور آہنگ نظر آتا ہے وہ طویل نظم کا پیشرو گردانا جا سکتا ہے اور آگے گردانا جائے گا۔ غزل کے اشعار محض اشلوکے یا شرارے ہوتے ہیں جبکہ جدید دور ہزاروں شراروں سے بنے ہوئے شعلے چاہتا ہے۔ مراثی انیس مسلسل طویل نظمیں ہیں اور ایسے مرثیے جیسے ـــــ

ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں

تو اردو کی تمام شاعری سے بالاتر نکل کر ایسے جدید بیانیہ شاہکاروں کے دائرے میں آجاتی ہیں جیسے ٹینی سن کے "اڈلز"، یا کیٹس "ایو آف سینٹ ایگنس" اور اس طرح حالی، اقبال اور جوش کی طویل نظموں کی پیشروی کرتے ہیں۔ مگر اردو طویل نظم کو ابھی آگے جانا ہے اور ایک دور ضرور آئے گا جب شاعر اپنا تمام وقت ان پر صرف کریں گے، اسی وقت میر انیس ہی رہبر ٹھہریں گے۔ اگر غالب مستقبل کی فکر کی بنیاد رکھتے ہیں تو میر انیس مستقبل کے فن کی داغ بیل ڈالتے ہیں۔ اردو شاعری کی اقلیم فکر کے اگر غالب بادشاہ ہیں، تو میر انیس کے قلمرو میں اقلیم سخن ہمیشہ رہے گی۔

میر انیس اور شاعری کی فطرت

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

نفسیاتی تحلیل نے جو صفات شاعرانہ فطرت سے مخصوص کی ہیں ان میں اردو کا کوئی شاعر میر انیس سے آگے نہیں نظر آتا، اور ان ہی کی وجہ سے ان کا شمار دنیا کے ان شاعروں میں ہو سکتا ہے جو شاعر کے سوا اور کچھ نہیں ہیں یا جنھیں مثالی شاعر اور شاعروں کا شاعر کہا جاتا ہے۔ سچے شاعر کے دماغ میں ایک احساسی نظام (Sense Apparatus) ہوتا ہے جو مصور اور موسیقار کے اسی قسم کے نظاموں کا امتزاج ہوتا ہے اور اسی کی بنا پر شاعر بصری اور صوتی بلکہ ہر قسم کے احساسات کا حسن کے ساتھ الفاظ میں ترجمہ کر سکتا ہے۔ میر انیس کے یہاں احساسی مخصوصیت یا تفصیل Sensuous Particularity کا کمال نظر آتا ہے۔ ان کی فطرت ہر قسم کے احساسی تاثر سے معمور ہے اور ہر تاثر کا ان کے کلام میں ایسا زور ہے کہ اس کو جادو اور اعجاز کہہ دینے کے سوا اس کی تحلیل کی گنجائش ہی نہیں ہے۔ وہ جس حس کو متاثر کرنا چاہتے ہیں اس کے موافق الفاظ ان کے یہاں آسمان سے اتر آتے ہیں۔ نفسیات کے حساب سے اب اٹھارہ حس مانے جاتے ہیں اور میر انیس کے اشعار ان سب کو متاثر کرتے ہیں۔

حسِ بصری :

اک گھٹا چھا گئی ڈھالوں سے سیاہ کاروں کی — برق ہر صف میں چمکنے لگی تلواروں کی

رنگوں کا حس :

سونلا گیا تھا فرق مبارک جناب کا — پھولوں کے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے

حسِ حرکت :

سمٹا جما اڑا ادھر آیا اُدھر گیا

یا نزاکت کے ساتھ :

گھبرا کے ننھے ہاتھوں کو دے دے پٹکتا تھا

حسِ توازن :

ماہی پہ ڈگمگا گئے گاؤ زمیں کے کھر

حسِ استماعی :

کو کو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار۔

حِسِ شامہ :

تختے کھلے ہوئے تھے گلوں کی شمیم کے

حِسِ لمس :

آتے تھے سرد سرد وہ جھونکے نسیم کے

حِسِ ذائقہ :

پائی نہیں کبھی یہ حلاوت نبات میں

ان احساسی تاثرات کے ذریعہ میر انیس بھی ہر سچے شاعر کی طرح کمال مصوری کرتے ہیں۔ وہ چاہے کسی منظر کو پیش کریں، کسی محفل میں انسانوں کو بات چیت کرتے دکھائیں، کسی جنگ کا سماں باندھیں، کسی انسان کا نقشہ دکھائیں، گھوڑے یا تلوار کی تعریف کریں۔ انھیں حسیات کو متاثر کرنے سے سروکار رہتا ہے۔ مثلاً حضرت علی اکبر کے زخموں سے چور ہونے کی یہ تصویر دیکھئے ــــــ

لڑتے تھے کہ پیشانیٔ انور پہ لگا تیر | سب خون سے بھری احمد مختار کی تصویر
لکھا ہے کمیں میں تھا کوئی ظالم بے پیر | برچھی جو لگی سینہ میں حالت ہوئی تغیر
اللہ ری شجاعت کہ نہ ابرو پہ بل آیا،
پھل اس نے جو کھینچا تو کلیجہ نکل آیا

ٹکرا کے جو بہے خون میں دزیدہ جگر کے | غش ہو گئے سر گردن رہوار پہ دھر کے
نزدیک سے پھر وار چلے تیغ تبر کے | سب پسلیاں کٹ کٹ گئیں ٹکڑے ہوئے سر کے
تلواریں تھیں یا آپ تھے یا سر پہ خدا تھا،
جس ہاتھ سے لڑتے تھے وہ پنجوں سے جدا تھا

اس تصویر میں تمام تر وہی چیزیں ہیں جو حسِ بصری کو اسی طرح متاثر کرتی ہیں جیسے کسی مصوّر کی قرطاس پر تصویریں۔ پیشانی پر تیر لگنا، خون سے چہرہ کا تر ہو جانا، سینہ پر برچھی لگنا، شجاعت کو ابرو پر بل نہ آنے سے واضح کرنا، گھوڑے کی گردن پر سر رکھ کر غش ہو جانا، پسلیوں کا کٹ کٹ جانا اور سر ٹکڑے ٹکڑے ہو جانا، یہ سب ایک مکمل تصویر کھینچ دیتے ہیں۔ میر انیس کے یہاں ہر قسم کی تصاویر ملتی ہیں اور ان سے جو اور جس قسم کے تاثر ابھرنا چاہیئے وہ مختلف حسیات کو متاثر کرتے ہیں۔ مثلاً گرمی کے احساس کی تصویر :

وہ لو وہ آفتاب کی حدت وہ تاب و تب | کالا تھا رنگ دھوپ کا دن سے مثال شب
خود نہر القمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب | خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

یا باغ میں ٹھنڈک، ہریالی، نور، چڑیوں کی آوازوں، پھولوں کے رنگوں، ہوا کے جھونکوں کے احساس کی تصویر :

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور | دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوج طور
پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور | وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور،

گلشن خجل تھے وادیِ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک ـــ سرمائے حسن سے اطلسِ زنگاری فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک ـــ ہر برگِ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے گوہرِ یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا وہ فضا ـــ درّاج و کبک و تیہو و طاؤس کی صدا
وہ جوشِ گل وہ نالۂ مرغانِ خوشنوا ـــ سردی جگر کو بخشتی تھی صبح کی ہوا
پھولوں سے سرخ سرخ شجر سرخ پوش تھے
تھالے بھی نخل کے سبدِ گل فروش تھے

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار ـــ پھولوں پہ جابجا وہ گہرہائے آبدار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار ـــ بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے نخل گلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

میر انیس کے سچے شاعر یعنی شاعرِ محض شاعر ہونے کی سب سے اہم دلیل یہ ہے کہ وہ افکار کو پیش کرنے میں بھی احساسی تاثرات سے کام لیتے ہیں۔ خیال جو بنیادی طور پر تجریدی ہوتا ہے، ان کی شاعری میں حسی تاثرات سے ادا ہوتا ہے۔ غریب الوطنی اس طرح پر تصویر میں بدل جاتی ہے:

غربت میں کوئی پوچھنے والا نہیں ہوتا ـــ شمعیں بھی جلاؤ تو اجالا نہیں ہوتا

بے ثباتی یوں تصویر بن جاتی ہے:

نمودِ بود بشر کیا محیطِ عالم میں ـــ ہوا کا جب کوئی جھونکا چلا حباب نہ تھا
چمک تھی برق کی یہ یا کہ تھی شرر کی لپک ـــ ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا

انسانی نفسیات اور جذبات اشاروں اور حرکتوں سے سامنے آتے ہیں۔ حارث کا ظلم اور غصہ اس کے اعضا کی حرکات سے سامنے آتا ہے:

در کھولا تو کس غیظ سے آیا وہ بد افعال ـــ پھینکا کہیں خنجر کہیں تلوار کہیں ڈھال
تھی ریش تو اٹھی ہوئی مونچھوں کے گھر بال ـــ اور دیدۂ بد بیں تھے جو ساغرِ خوں لال
آواز تھی ایسی کہ گونجتی تھی فلک سے
ہلتی تھی زمیں پاؤں کے رکھنے کی دھمک سے

عام جذباتی عالم بھی اسی طرح سامنے آتا ہے، مثلاً حاکم کی منادی سے لوگوں کا ڈرنا:

تھراتے تھے سب سن کے منادی کا یہ مذکور ـــ تھے شہر کے دروازے سرِ شام سے معمور

دشمن جو علی کے تھے وہ تھے خرم و مسرور جو دوست تھے حیدر کے وہ تھے عاجز و مجبور
باتیں انہی معصوموں کی ہوتی تھیں گھروں میں
منہ ڈھانپے ہوئے بی بیاں روتی تھیں گھروں میں

حضرت مسلم کے صاحبزادوں کا چھپتے پھرنا:

پھرتی تھی اجل ساتھ جدھر جاتے تھے دونوں،
پتا بھی کھڑکتا تھا تو ڈر جاتے تھے دونوں

ان سب مثالوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ صوری تاثرات بڑی بے ساختگی کے ساتھ نگاہوں کے سامنے بکھر جاتے ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ الفاظ کی آواز ایک راگ بھی پیدا کرتی ہے جو کانوں کو بھی متاثر کرتا ہے۔ شاعرانہ فطرت کا کمال یہی ہے کہ وہ صوتی اور صوری تاثرات میں کمال کا آہنگ دکھائے یعنی شاعر مصور اور موسیقار دونوں کا امتزاج نظر آئے۔ ان کی شاعری میں ہر لفظ معنے اور آواز دونوں سے وہ اثر پیدا کرتا ہے جو ان کے سامنے ہوتا ہے۔ حضرت عباس کی اس تقریر میں الفاظ کا صوت بھی جلال کا وہ عالم پیدا کرتا ہے جو معنے سے نکلتا ہے:

عباس دلاور نے کہا ہو کے غضب ناک تو کاٹنے کا شیروں کے گلے او سگِ ناپاک،
آگے میرے یہ بے ادبی منہ میں تیرے خاک بیکس ہوا ایسا پسرِ سید لولاک
کیوں رکھ دوں لب نجس پہ انگشت سناں کو
دکھلا دوں مزا چھید کے نیزے سے زباں کو

غور کیا جائے تو یہاں "غ، خ، ک، س، ش، ز" کی آواز جلال کا عالم صوت کے ذریعہ قائم کرتی ہیں۔ میر انیس "روح میں راگ" لے کر پیدا ہوئے تھے اور ان کے کلام میں ایک مخصوص انفرادی راگ ملتا ہے جو ٹھہرا ہوا نرم اور شیریں ہے۔ بلمپت راگ کی اصطلاح اس کے لئے مناسب ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ قدیم نظام عروض کے پابند ہیں مگر راگ کے وہ داخلی اوزان جو کسی زور دار انفرادیت کی اسی طرح نشان دہی کرتے ہیں جیسے امیجز کا استعمال طرز کی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے۔ ان کے یہاں ہے راگ کے حساب سے ہم ان کے مصرعوں کو اس طرح پر پڑھتے ہیں:

جب قطع کی۔ مسافت شب آفتاب نے

اور ہم دیکھتے ہیں کہ یہ بنیادی نظام اوزان معنے اور تاثرات کے ساتھ بدل جاتا ہے، جیسے ——

سمٹا، جما، اترا، ادھر آیا ادھر گیا چمکا، بڑھا، جمال دکھایا، ٹھہر گیا

میر انیس کی سچی شاعرانہ فطرت ان کو اردو کے قدرتی اوزان پر لے آتی ہے۔ کثرت سے مصرعے ایسے ملتے ہیں جن میں بول چال کی زبان بالکل بول چال کے لہجے میں ہے اور پھر بھی مخصوص ترنم پیدا کرتی ہے:

بتلا مجھے بچے مرے کیا کرتے ہیں دونوں وہ کہتی تھی لاکھوں سے دغا کرتے ہیں دونوں

مصرعوں کا راگ مل کر ہر بند میں ایک نوٹ بناتا ہے اور اس طرح پر موسیقی کی ایک وحدت ہو جاتا ہے۔ ہر بند میں ایک تصویر ہوتی ہے جو ٹیپ کے ذریعہ مکمل ہوتی ہے اور آگے دوسرے بند سے مل جاتی ہے۔ چنانچہ ہر ورق لعل و گہر سے کان جواہر ہی نہیں ہے بلکہ ایک بہتا ہوا دریا ہے جس پر لہریں برابر کھیل رہی ہیں۔ میر انیس کہتے ہیں ——

کہتے ہیں انتقام جسے ہے وہ حق مرا

یہاں انتظام سے ہم ربط کے معنی لے سکتے ہیں اور ہم دیکھتے ہیں کہ مرثیوں میں صوری اور صوتی تاثرات کا عجیب منظم آہنگ ہے۔ آنکھوں کے سامنے تصویر پھرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ الفاظ کا راگ وہ اثر کرتا ہے کہ ہمارے اعصاب سب کچھ فراموش کر کے اس تصویر ہی میں گم ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ مجلس کا لحاظ رکھتے ہوئے میر انیس نے وہ صنعتیں اختیار کی ہیں جن کو سامعین جلد سمجھ لیں مگر یہ مسلم ہے۔ زیادہ تر لوگوں پر الفاظ کے معنے سے زیادہ صوت کا اثر ہوتا ہوگا۔ اور وہ عجیب سنسنی سی محسوس کر کے رونے لگتے ہوں گے محض صوت کا اثر جانچنے کے لئے اشعار کو ایسے لوگوں کے سامنے پڑھا جاتا ہے جو ان کی زبان سے بالکل ناواقف ہو۔ اگر میر انیس کا مرثیہ ان لوگوں کے سامنے پڑھا جائے جو اردو بالکل نہیں جانتے تو معلوم ہوتا ہے کہ سننے والا حسن، درد و غم، عظمت وغیرہ کے مقامات کو پورے طور پر محسوس کر لیتا ہے۔ کچھ شاعری میں صوری تخیل (Visual Imagination) زیادہ ہوتا ہے تو کچھ میں صوتی تخیل (Auditory Imagination) بڑھا ہوا نظر آتا ہے۔ میر انیس کے یہاں دونوں قسم کی تخییل اسی کمال کے ساتھ متحد ہے جیسی شیکسپیئر اور اسپینسر کے کلام میں۔ ہر مرثیہ ایک منظر ضرور سامنے لاتا ہے مگر اس کے اثر پر غور کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ آوازوں کا ترنم مخصوص اثر پیدا کرنے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

دریا سے مشک بھر کے جو نکلا وہ نیک نام — امڈی سیہ گھٹا کی طرح سب سپاہ شام
یوں ڈوب کر نکلتا تھا وہ آسمان مقام — ظاہر ہو جیسے ابر میں چھپ کر مہِ تمام
موجیں تھیں اور نیل کی فوجوں کا دل نہ تھا
پر واہ رے حواس کہ ابرو پہ بل نہ تھا

چلتی تھی بڑھ کے چار طرف تیغ برق دم — کاندھے پہ مشک آب تھی پنجے میں تھا علم
دامن سے لگ کے ہاتھ الجھتا تھا دم بدم — کرتا تھا جا بجا تگ و دو اسپ خوش قدم
اڑ اڑ کے برچھیوں سے اترتا تھا کھیت میں،
گھوڑے کے چاروں پاؤں در آتے تھے ریت میں

جب مشک کی طرف کوئی آتا تھا ٹن سے تیر — کہتے تھے یا حفیظ کبھی، گاہ یا قدیر،
چلا رہا تھا شمر جفا پیشہ و شریر — جانے نہ پائے لخت دل شاہ قلعہ گیر
رخ اس جری کا خیمے کی جانب سے موڑ دو،
ہاں برچھیوں سے شیر کے سینے کو توڑ دو،

سن کر زباں درازیٔ شمر ستم شعار — عباس مثل شیر جھپٹتے تھے بار بار،
تلواریں سینکڑوں تھیں ہزاروں تھے نیزہ دار — توڑی یہ صف اگر تو جمی دوسری قطار
تنہا سنبھالے مشک و علم یا وغا کرے
بلوہ ہو ساری فوج کا جس پر وہ کیا کرے

مشہور ہے کہ ایک پہ بھاری ہیں دو بشر — درپے تھے اک جوان کے دو لاکھ اہل شر،
کھا کے ادھر سے زخم جو کی اس طرف نظر — کس کس کا وار رد کریں دیکھیں کدھر کدھر
جب دم لیا تو سینے پہ سو تیر چل گئے
پہلو کو توڑ توڑ کے نیزے نکل گئے

سینہ سپر تھا مشک پہ رکھے ہوئے تھے ڈھال — لڑنے میں بھی حسین کے بچوں کا تھا خیال
کہتا تھا ڈگمگا کے دہیں پر وہ خوش خصال — فرزند کو سنبھالیے یا شیر ذوالجلال
جا پہونچوں مشک لے کے جو تھوڑی بھی راہ ہو
ایسا نہ ہو کہ پیاسوں کی کشتی تباہ ہو
یہ کہتے تھے کہ ٹوٹ پڑا لشکرِ کثیر — بس چور ہو گیا پسر شاہ قلعہ گیر
آکر لگا میانِ دو ابرو جو ایک تیر — تیورا گیا علی ولی کا مہِ منیر
چھوٹی جو باگ پاؤں فرس کے بھی رُک گئے
پھیلا کے ہاتھ مشک سکینہ پہ جھک گئے

یہ اقتباس ذرا طویل معلوم ہوگا مگر اصل میں پورے پورے مرثیوں پر وہ صوتی آہنگ طاری نظر آتا ہے جس کی طرف یہاں اشارہ کرنا ہے۔ جو تصویر سامنے آتی ہے وہ عظیم ضرور ہے مگر اس سے دل ہلا دینے میں اونچی آوازوں والے الفاظ اور ان کے حساب سے مصرعوں کا زور اور بندوں کا رقص خاص مقام رکھتا ہے۔ اردو ادب میں دو چار مصرعوں میں پیش کی ہوئی چھوٹی چھوٹی تصویریں مثنوی لکھنے والوں کے یہاں ملیں گی۔ مگر ایک وسیع قرطاس پر مسلسل اور مربوط تصویر اور اس کے ساتھ اس سے ہم آہنگ دائم اور قائم ترنم کہیں نہیں ملے گا۔ ہمارا شاعر دو مصرعوں کا شاعر ہے۔ میر انیس یورپ کے شاعروں کی طرح ہیں جو بڑی سے بڑی تصویر کھینچنے اور اس سے ہم آہنگ ترنم کی تخلیق کرنے میں کمال رکھتے ہیں۔ اس طرح شاعر کا عظیم منصب جیسا میر انیس ادا کرتے ہیں ویسا ہماری روایت کا کوئی اور شاعر نہیں کرتا۔

شاعری کی بہترین روایت جو عربی فارسی اور اردو سے قائم ہوئی اس کے میر انیس بادشاہ ہیں۔ فصاحت اور بلاغت کا ہر کمال اس کے یہاں مولانا شبلی نے دکھایا ہے۔ مگر ان کی دعا تو یہ تھی:

جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میرے قلم رو سے نہ جائے

یعنی وہ مستقبل میں بھی اسی عظمت کے داعی ہیں جو انہیں حاصل ہے۔ یہ مسلم ہے کہ وہ خدائے سخن ہیں مگر ان کی شاعری میں یہ وسیع مکمل اور مربوط تصاویر اور راگ یہ طویل آہنگ ثابت کرتا ہے کہ وہ اس شاعری کے بھی پیش رو ہیں یا پیغام بر ہیں جو یورپ کے اثر سے اردو میں آنے والی ہے اور جس میں محض Apprehensive تخیل سے آگے بڑھ کر Compre Hensive تخیل اہم ہوگی۔ اس طرح وہ جدید شاعری بلکہ دائمی شاعری کی مثال بھی ہیں۔ حالی، اقبال، جوش ان کی اقلیم سخن کے پروردہ ہیں اور آنے والے شاعروں کے لئے وہ اپنے ہم نوا اسپنسر کی طرح شاعروں کے شاعر Poet's Poet ہوتے جا رہے ہیں۔ جدید دور میں گوئٹے کے بعد سے شاعر کا کسی نہ کسی طرح پر فلسفی ہونا بھی لازم مانا جا رہا ہے اس لئے ہمارے یہاں اقبال سب سے زیادہ اہم ہیں اور غالب بھی اس لئے اہم ہیں کہ وہ اقبال کے پیش رو ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ اس قسم کے رجحانات شاعری کو کچھ اور ہی صورت دے دیتے ہیں اور پھر وہ شاعری نہیں باقی رہتی۔ اس لئے ایسے شاعر بھی ضرور نظر آتے ہیں جو اپنے منصب سے نکل کر فلسفی کے دائرے میں آنا نہیں پسند کرتے اور شاعری کی اپنی الگ اور محض Pure اہمیت کو برقرار رکھتے ہیں۔ ایسے شاعروں کے لئے جو بھی شاعرانہ فطرت کے سچے غماز ہیں میر انیس ہی مثالی قائد ہو سکتے ہیں۔ ان کی اس اہمیت کو بار بار دوہراتے رہنا ضروری ہے۔ ہر عظیم شاعر کی طرح وہ اپنے اس عمل میں فطری اور شعوری دونوں ہی اپنی قدرتی صلاحیتوں کے احساس اور اپنے فن کے لوازمات کے علم میں وہ آفاقی نقادوں کے برابر آجاتے ہیں۔ طرز ادا کے جدید نفسیاتی نظریات

ے جو نکتے نکلتے ہیں، ان کو وہ یوں بیان کرتے ہیں :

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی ۔۔۔ لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی ۔۔۔ یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی

لفظ بھی چست ہوں مضموں بھی عالی ہووے،
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

ہے بجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لئے ۔۔۔ سرمہ زیبا ہے فقط نرگس جادو کے لئے
تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے ۔۔۔ زیب ہے خال سیہ چہرۂ گلرو کے لئے

داند آنکس کہ فصاحت بہ کلامے دارد،
ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

اور وہ شاعری کی مخصوص اور بنیادی صنعت کا بھی شعور رکھتے تھے، یعنی مصوری کا ـــــ

وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اسے گر اہلِ شعور ۔۔۔ ہر ورق میں کہیں سایہ نظر آئے کہیں نور
عقل ہو یہ ہے کشش مو قلم طرہ حور ۔۔۔ ایک اک حرف میں ہو صنعت صانع کا ظہور

اور طرزِ ادا کا ـــــ

ہے لعل دگر سے یہ دہن کان جواہر ۔۔۔ ہنگامِ سخن کھلتی ہے دکان جواہر
ہے بند مرصع تو ورق خوان جواہر ۔۔۔ دیکھے اسے ہاں ہے کوئی خواہان جواہر

اس طرح وہ قول و عمل دونوں سے ہمیشہ کے لئے فطری شاعر اور شاعر ہی کی مثال ہیں۔ ان کی شاعری ہمیشہ پکار پکار کہے گی :

ہاں بادہ کشو پوچھ کو مے خانہ نشیں سے
کوثر کی یہ موج آگئی ہے خلد بریں سے"

اور وہ اردو شاعری کے عظیم ترین فطری فن کار مانے جاتے رہیں گے۔

میر انیس کی زبان

ڈاکٹر سہیل بخاری

میر انیس کی زبان دہلی اور لکھنؤ کی بول چال کا سنگم ہے۔ وہ فیض آباد میں پیدا ہوئے، پلے بڑھے اور رہے سہے لکھنؤ میں۔ اس لئے لکھنوی اردو کے شاعر کہلائے اور ٹھیک کہلائے، پر ان کے دادا میر حسن دلی کے باسی تھے جن کی زبان دہلوی بول چال کا کھرا اور بے میل نمونہ سمجھی جاتی ہے۔ وہ اس بولی سے بھی جو ان کے گھر کی بول چال کہی جا سکتی ہے الگ نہیں رہ سکتے تھے۔ یہی کارن ہے کہ ان کے یہاں دہلی اور لکھنؤ دونوں نگروں کی اردو کے روپ ایک جگہ مل جاتے ہیں۔ مرثیہ پڑھتے میں میر انیس آپ بھی اپنے سننے والوں کو اپنی بولی کا بل بار بار جتاتے رہتے تھے کہ حضرات! یہ میرے گھر کی زبان ہے۔ اہلِ لکھنؤ یوں نہیں بولتے" جس کا صاف مطلب یہ تھا کہ میں لکھنوی ہوں پر میرے گھر کی بولی کا ناتا دلی کی اردو سے ملتا ہے۔ خواجہ الطاف حسین حالی بھی ایک رباعی میں یہی کہتے ہیں۔

دلی کی زبان کا سہارا تھا انیس ۔۔۔ اور لکھنؤ کی آنکھ کا تارا تھا انیس
دلی جڑ تھی تو لکھنؤ اس کی بہار ۔۔۔ دونوں کو ہے دعویٰ کہ ہمارا تھا انیس

دلی میں اردو کی سبھائیں اجڑنے کے بعد جب لکھنؤ میں گہما گہمی شروع ہوئی تو لوگ عربی فارسی کے ان گنت بول اردو میں سمونے لگے۔ لکھنوی اردو میں فارسی کے اس میل کا ذکر مولانا عبدالحلیم شرر نے بھی اپنی کتاب "گذشتہ لکھنؤ" میں کیا ہے اور اس ملواں زبان کی پچ میں بہت کہا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ دہلوی اردو کی سادگی لکھنؤ پہنچنے پر موڑ پیچ میں اور آسانی مشکل میں بدل گئی۔ ہو سکتا ہے کہ پہلے پہل لکھنؤ والوں نے دلی والوں سے بڑھ جانے کا ایک ہی ڈھنگ نکالا ہو پر آگے چل کر تو لوگوں نے اس ملاوٹ کی کوئی حد ہی باقی نہیں رکھی۔ یہاں تک کہ لکھنوی اردو میں کچھ نہیں تو آدھوں آدھ فارسی گھل مل گئی اور اس کا چرچا عام ہو گیا۔ یہی کارن ہے کہ میر انیس کے مرثیوں میں بھی عربی فارسی کے بولوں کی بہت بڑی گنتی پائی جاتی ہے۔ خاص طور پر مرثیوں کے پہلے بند (مطلعے) فسانۂ عجائب کی ہر کہانی کی شروعات کی طرح فارسی کے بوجھ تلے دبے ہوتے ہیں، کچھ مطلعے دیکھئے۔

عباس علی شیر نیستانِ نجف ہے ۔۔۔ تابندہ دُرِ تاجِ سلیمانِ نجف ہے
سروِ چمنِ خضر بیابانِ نجف ہے ۔۔۔ آئینہ روئے مہِ کنعانِ نجف ہے
طفلی سے اسے عشقِ امام دوسرا تھا ۔۔۔ شہ اس پہ فدا تھے وہ شہِ دیں پہ فدا تھا

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر — اے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر
تو فیض کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر — گم نام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تک کہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے — اقلیم سخن میرے قلمرو سے نہ جائے

جب آفتاب تاجِ سرِ آسماں ہوا — اور جلوۂ خطوطِ شعاعی عیاں ہوا
دامانِ شب میں لشکرِ انجم نہاں ہوا — مصروفِ ذکرِ حق سپہ کون و مکاں ہوا
واں طبلِ جنگ بجنے لگا رزم گاہ میں — تکبیریاں بلند تھیں ناموسِ شاہ میں

اب کچھ دوسرے بند بھی لکھے جاتے ہیں۔

حیراں زمیں کے نور سے ہے چرخِ لاجورد — مانند کہربا ہے رخِ آفتاب زرد
ہے روکشِ فضائے ارم وادیٔ نبرد — اٹھتا ہے خاک سے تتقِ نور جائے گرد
حیرت ہے حاملانِ فلک ان کو تکتے ہیں — ذرے نہیں زمیں پہ ستارے چمکتے ہیں

سرلوحِ مصحفِ رخِ پرنور ہے جبیں — آئینے کی طرح ہے نہ جس میں شکن نہ چیں
مرآتِ نورِ حق قمرِ آسمانِ دیں — قطرے عرق کے رشک دہ گوہرِ ثمیں
چہرے کا دستہ گلاب کا اس سرزمیں پر — گرتے تھے ٹوٹ ٹوٹ کے اختر زمیں پر

ابرو نہیں ہے چشم مروت نہاد پر — نون لکھ دیا ہے صانع قدرت نے صاد پر
دید اس کی فرضِ عین ہے خوشِ اعتقاد پر — قرباں ہے صبح و شام بیاض و سواد پر
سادہ نگیں حمیدہ کا دُرِ نجف میں ہے — تیلی نہ جانیو دُرِ مکنوں صدف میں ہے

میر انیس کے یہاں کہیں کہیں آوازوں میں بھی بل ملتا ہے۔
(الف) ناری کی اضافت میں وہ الگ الگ طرح کی آوازیں باندھی ہیں۔ جیسے

(۱) زندہ ہے اگر آج سحر دیکھا نہیں کل کا — چکھے گا ہر اک ذائقہ تلخیٔ اجل کا
بولا خبر یہ سن کے وہ بانیٔ ظلم و جور — کل تک ابھی تو شام سے آنے کی فوج اور
(۲) ہم راہی شبیر میں ہے کون سی توقیر — خلعت ہے نہ منصب ہے نہ ہے لت نہ جاگیر
کیا ہے قصور جس پہ یہ غصہ ہے یہ عتاب — کرتا ہوں بات میں کوئی بے مرضی جناب

(ب) "کوئی" کا بول فعلن، فعو اور فعل کے وزن پر تین طرح لکھا گیا ہے جیسے

اجڑے ہوئے جنگل کی ڈراونی وہ صدائیں — تھمتا آتا تھا کوئی کوئی پڑھتا تھا دعائیں
تقدیر نے حسرت بھی نہیں کوئی نکالی — ہاتھوں سے جگر تھامے ہے ماں پالنے والی

(ج) بلے اور آ ے کی الگ الگ آوازوں پر ختم ہونے والے بول قافیے میں ایک جگہ آتے ہیں۔ اس کا کارن یہ ہے کہ اردو میں یہ دونوں سُر ایک سے لکھے جاتے ہیں۔ جیسے

تڑپاتی جو بھائی کو بہن بلوے میں آ کے — دیکھو گی کسے ہم تو ہیں پنجے میں قضا کے

جانباز ہاتھ تیغ پہ ڈالے ہیں ایک طرف — اور دس ہزار برچھیوں والے ہیں ایک طرف

سالم رگیں نہ جسم کی نے استخواں رہے — ٹوٹے قفس میں طائر وحشی کہاں رہے

طوق آتش سوزاں کے ہوں اور ان کے گلے ہوں — قارون کا خزانہ تو ہو اور یہ تلے ہوں

(ش) اسی طرح آو اور اوُ کے سُر بھی ہم قافیہ باندھے گئے ہیں۔ اس کا کارن یہ ہے کہ یہ دونوں سُر واو سے لکھے جاتے ہیں جیسے

پھر کوٹ کے چھاتی یہ کہا شاہ نے رو رو — بھائی چھٹے دنیا کے غم و رنج سے ہم تو

(ص) میر انیس نے ایک جگہ بول "رنگی" کو فعلن کے وزن پر بھی لکھا ہے جیسے۔

اس تیغ نے سب رن کی زمیں خون میں رنگی — مارے گئے جتنے تھے جواں فوج میں جنگی

(ط) دلہن کا بول فعو اور فعلن دونوں کے وزن پر دو طرح بولا گیا ہے جیسے

کھینچ کر آہ حزیں بولی یہ اک شب کی دلہن — دل کی حالت کہوں کس سے میں گرفتارِ محن

والی حق میں مرے غم کچھ نہیں فرماتے ہو — سادہ کپڑے نئی دلہن کو پہنواتے ہو

۵- کچھ بولوں میں بھاری آوازوں کو ہلکا کر دیا گیا ہے جیسے

ہتھیار سج کے صحن میں آئے امام پاک — دیکھا کہ اہل بیت گریباں کئے ہیں چاک

معلوم تھی مجھ کو تو صعوبت در کی برائی — پچھتاتی ہوں کیوں خشک زباں ان کو دکھائی

خالی گھٹیں تھیں ہوتی تھیں جو اس کی سب — منہ کو چھپا کے پھرا کے شفق کا تھا تقاضب

ہے ضو سے ہتھیلی کی قمر ابر میں روپوش — یہ انگلیاں روشن ہیں کہ شمعیں ہوئیں خاموش

چوٹیں جو کھا کے جھکنے لگا غدار — نیزے کو اڑا لے گیا نیزے کو یہ جرار

میر انیس کے یہاں کچھ خاص بول زیادہ ملتے ہیں جیسے صفا (صافت)۔ مقرر (مقرور)۔ ہرزہ (دریغ)۔ جھوکا (جھونکا)۔ ٹوک (ٹوک)۔ نوک جھوک (نوک جھونک)۔ کبھو (کبھی)۔ دہنے بائیں (داہنے بائیں)۔ ڈروٹی (ڈراونی)۔ بسلامی (سر نگوں)۔ کمتی (کمی)۔ صابری (صبر)۔ شہادی (شہادت)۔ نازکی (نزاکت)۔ تمامی (آخر، خاتمہ)۔ خوشی (خوشی)۔ غش (بے ہوش)۔ میت (مردہ)۔ غضب (بہت)۔ تنگ (تنگ)۔ ذرا، ذرہ، ذری اور اک ذری (بہت کم یا تھوڑا سا)۔ ذری سی (تھوڑی سی)۔ پرچھا (تنہائی، تخلیہ)۔ بے نخود (تباہ ستیزہ)۔ چپ و راس (چپ و راست) الاسی (الکیا سی) ترشرو (ترش رو) ہے ہے (ہائے ہائے) سُسرا (سسر) جُتی (لڑی ہوئی) لُوں (لو گرم ہوا) تقید (تاکید) آپی (آپ ہی) جیسے (جیسے، جس طرح) بیوں (بیواؤں) آؤ جاؤ (آنا جانا) برخلاف (خلاف) یہ (اس قدر) کیا کچھ (بہت) یاں (یہاں) واں (وہاں) جتے (جتنے) کتے (کتنے) نے (نہ) ادھر (ادھر) تلے (نیچے) اب کے (اس مرتبہ) کون (کون سی) سبھوں سے (سب سے) سبھوں کے (سب کے) کیا دخل (ناممکن) کیونکر (کیوں) جاگہ (جگہ) کئی بار کے ساتھ ساتھ کئی باری (کئی بار) ایک باری (ایک بارگی) والدہ صاحب (اماں صاحب) اچانک (اچانک) آگے (پہلے) دکھ زدہ (غم زدہ) اجیالا (اجالا) وغیرہ۔ مثال کے شعر نیچے لکھے جاتے ہیں ——

منظور تھا اہتمام عصمت ازواج انبیاء — پلکوں سے کر رہے تھے فلک جس کو صاف

لوٹے گا تو جو خانۂ پروردگار میں — تڑپے گی میری روح مقرر مزار میں

شہزادہ کہ جس شبیر کے قبضے میں خدائی
وہ ابرو ذوالفقار وہ کج بھووں کا بل
لو چل رہی تھی ان میں کہ اللہ کی پناہ
گر دیر تقید کرے لب نہ کسی کا
آتے ہیں ہنستے روتے ہوئے گھر میں جاتے ہیں
جوں ہی قدم ہند نے دروازۂ زنداں میں رکھا
ننگے سر بلوے میں اونٹوں پہ بٹھا کر لائے
غل تھا یہ ساز ہے کہ دلہن کا بناؤ ہے
عالم ہے برخلاف وطن ہم سے چھٹ گیا
گر پڑتی تھی غش کھا کے جو غل ہوتا تھا ان میں
ملاح ہوں کیا کچھ نہیں اس گھر سے ملا ہے
دیکھو کہیں یاں ہوگی کہ واں ہوگی سکینہ
قادر ہے مثل حکم قضا یہ خجستہ پے
کہیے کہ بیٹیاں کے بیٹے ہیں اب نام خدا
نے پیاس کا صدمہ تھا نہ جانوں کی پڑی تھی
زہرا ہیں یہ سر کھولے جو کوثر کے ورثے ہیں
اک طرف لوٹ کا بس زیور و زر رکھا تھا
غل تھا کہ نہیں بچنے کا جینا کوئی اب سے
بتلاؤ سنبھلنے کی بھلا کون ہے صورت
عباس مستعد تھے سبھوں سے لڑائی کو
الٹی زمیں سبھوں کے دلوں پر یہ کٹھن گئی
کیا دخل نظر آئے جو اس پار سے اس پار
کیونکر دھواں اٹھے نہ جگر سے ہزار حیف
واران پر کسی تدبیر سے چلتے کے نہیں
اس وقت تو بیٹیوں پر بھی رقت ہوئی طاری
میں تو کہتی تھی کہ زینب ہے یہی دکھیاری
حضرت کا وہ کہنا کہ بہن صبر کرو صبر
غربت میں پیاسے ہی مرنے میں سوا ہو دیں گی
پامال ہوا جاتا تھا دل کبک دری کا

کی جس نے رسولوں کی مدد حدہ تھا
اک نخل قد دکھاتا تھا تیغوں کے تیں پھل
ڈھالوں کے رنگ ہوگئے تھے دھوپ میں سیاہ
چلا کے نہ لے نام حسینؑ ابن علیؑ کا
شفقت کبھی آپ کرتے ہیں آپ رلاتے ہیں
تب بنت یداللہ نے گھبرا کے خواصوں سے کہا
چادریں بھی نہیں بیبیوں کو اڑھا کر لائے
بجلی ہے یا براق کی یہ آؤ جاؤ ہے
ہے ہے وہی بھرا ہوا گھر آہ لٹ گیا
چادر نہ سنبھلتی تھی یہ رعشہ تھا بدن میں
کوثر ہے صلہ ان کا بہشت اس کا صلا ہے
وہ بھی وہیں ہووے گی جہاں ہوگی سکینہ
پر کانے اس نے تیر چلے اس طرف سے بے
حسینؑ ہم شکل پیمبر کا بہت ہے شہرا
اک ایک کی کوثر کی طرف آنکھ لڑی تھی
حیدر ہیں وہ جو ہاتھ کلیجے پہ دھرے ہیں
اور نیزے فاطمہ کے لال کا سر رکھا تھا
اس حملے میں سر تن سے اتر جائیں گے سب کے
نے ہاتھ میں نے پاؤں میں نے قالب میں طاقت
شبیر پھیرے گئے سمجھا کے بھائی کو
پر فیلے کے ہوش اڑ گئے جانوں پہ بن گئی
بے خوں میں ہوئے غرق عبور اس سے تھا دشوار
خدمت کبھی کچھ ہوئی نہ پدر سے ہزار حیف
گو وہ ٹل جائے پہ جا گرے سے یہ ٹلنے کے نہیں
سر رکھ دیا مادر کے قدم پر کئی باری
ارے لوگو کہو کیا ظلم ہوا اک باری
امت کے لئے والدہ صاحب نے سہے جبر
اماں صاحب جو سنیں گی تو خفا ہو دیں گی
گھوڑے کی اچانک کہ جھپٹا تھا پری کا

سب کہتے ہیں لو آ گئے سے تو آرام ہوا ہے
یاں گور میں جانے کا سرانجام ہوا ہے

آوازِ مقتل آئی کہ اے فاطمہ کی جاں
یہ دکھ زدہ مادر تری مظلومی کے قرباں

ایسا بیٹا جسے اٹھارہ برس پالا ہے
گھر سے جاتا ہے وہی گھر کا جو اُجیالا ہے

میر انیس کی زبان میں کہیں کہیں عربی جمع کو واحد بھی بولتے ہیں۔

موقع بھی نہیں ابھی فریاد و آہ کا
لاؤ تبرکات رسالت پناہ کا

صاف باطن ہیں دغا کی نہیں باتیں ہم میں
جمع ہیں سارے بزرگوں کی صفاتیں ہم میں

اہلِ لکھنؤ کی طرح مونث کی جمع کو مذکر بولتے ہیں جیسے

سبحان ربنا کی صدا تھی علی العموم
جاری تھے وہ جوان کی عبادت کے تھے رسوم

کچھ اسموں کی جنس بھی خاص ملتی ہے۔ انہوں نے بلبل، فردوس، فاتحہ اور دسترس کو مذکر اور سراپا، قامت، ایال یا یال اور غور کو مونث لکھا ہے جیسے

شبنم صدا میں پنکھڑیاں جیسے پھول میں
بلبل چہک رہا ہے ریاضِ رسول میں

مشتاق ہے فردوسِ بریں یاں کی فضا کا
پانی میں بھی یاں کے ہے مزا آبِ بقا کا

ہوگا کہاں نبی کے نواسے کا فاتحہ
شربت پہ کون دیویگا پیاسے کا فاتحہ

گو نہر تھی قریب مگر دسترس نہ تھا
تم خوب جانتے ہو کہ بابا کا بس نہ تھا

یکتائے جہاں حضرت عباس سا صفدر
تھی جس کی سراپا سے عیاں شوکتِ حیدر

ہے سرو بھی خوش قد پہ یہ قامت نہیں پائی
گل نے یہ لطافت یہ نزاکت نہیں پائی

صدقے گندھی ایال پہ گیسوئے مشک بیز
گرد اوری میں ابر تو بجلی دم ستیز

گردن پہ عجیب حسن سے یال اس کی پڑی ہے
گویا کہ پری کھولے ہوئے بال کھڑی ہے

اس بادشاہِ دیں کو نہ کچھ فکر اور تھی
رانڈوں کی پرورش تھی یتیموں کی غور تھی

فعلوں میں پھیرنا سے زیادہ پھرانا، چھوٹنا سے زیادہ چھٹنا، بھیڑنا سے زیادہ بھڑانا اور ڈھانکنا سے زیادہ ڈھانپنا مصدر کے روپ دکھائی دیتے ہیں، جیسے منہ پھرانا، باگ پھرانا، گردن پھرانا، تیور پھرانا، سر پھرانا، خنجر پھرانا، ہاتھ پھرانا، زبان پھرانا، گھر چھٹنا، پسر چھٹنا، ساتھ چھٹنا، بال بھڑانا، منہ ڈھانپنا وغیرہ کچھ مثالیں یہ ہیں۔

کافر ہوں کر منہ قبلۂ ایماں سے پھراؤں
تو کوہِ طلا دے تو میں لالچ میں نہ آؤں

کہہ کے یہ باگ پھرائی طرفِ لشکرِ شام
پڑ گیا خیمۂ ناموسِ نبی میں کہرام

تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

یہ کہتے ہی تیور علی اکبر نے پھرائے
ہمراہ دمِ سرد کے آنسو نکل آئے

بٹتے تھے جو پیکانِ ستم چہرے پہ آ کر
ہر مرتبہ خوں جھاڑتا تھا سر کو پھرا کر

شمرِ لعیں گلے پہ جو خنجر پھرائے گا
تم نرم دل ہو تم سے یہ دیکھا نہ جائے گا

کیں اور بھی چیزیں کئی منگوا کے عنایت
اور سر پہ بھی ہاتھ اس کے پھرایا بصد الفت

کم عمر ہیں عزت کی وہ کیا بات کو جانیں
سوکھے ہوئے ہونٹوں پہ پھراتے ہیں زبانیں

رانڈ بیٹی الم میں ضعیفی میں گھر چھٹا
چلاتے تھے کہ ہائے پدر سے پسر چھٹا

مرجاؤں گی میں ساتھ جو وارث کا چھٹ گیا — آگے قدم بڑھاتو مرا راہ لٹ گیا

مانگے جو آکے مجھ سے بھلا رخصتِ جدال — نکلوں گی ساتھ تیرے بکھرا کے سر کے بال

جوں جوں گھڑی جدائی کی نزدیک ہوتی تھی — منہ ڈھانپ ڈھانپ زینب ناشاد روتی تھی

ڈھونا کے ساتھ ڈہانا، چھونا کے ساتھ چھانا، چبانا کے ساتھ چابنا اور گرونا کے ساتھ گرونا مصدر کے بھی روپ باندھے گئے ہیں جیسے

زینب پکاریں تیرے مجھ پہ رکھاؤ تم — بھائی کے بدلے خون میں مجھ کو ڈباؤ تم

کھینچ کر تیغ نہ پھر تم کو ڈرا دے کوئی — نوک نیزوں کی رخشاں پہ چھادے کوئی

تنگی سے قفس تھا اے دنیا کا خرابا — اترا تو دہانے کو عجب غیظ سے چابا

لشکر کے سب جواں تھے لڑائی میں جی لڑائے — وہ بد نظر تھا آنکھوں میں آنکھیں ادھر گڑائے

ماری جگر پہ ابنِ انس نے سناں کہیں — بھالا گڑو کے کوکھ میں برچھی کو اک لئیں

پوچھنا کی جگہ پُوچھنا، سوچنا کی جگہ سوچنا، پہنانا کی جگہ پنہانا اور ٹھہرنا کی جگہ ٹھہرنا کے روپ ملتے ہیں جیسے

بے کس پہ عجب حادثۂ طفلی میں پڑا تھا — آنسو بھی کوئی پونچھنے والا نہ رہا تھا

کچھ سوچ کر امامِ دو عالم نے یہ کہا — زینب جہاں کہیں وہیں خیمہ کر دیا

کچھ اور نہیں رخصت کہن لا کے پنہا دو — مظلوم برادر کو کفن لا کے پنہا دو

یوں نعرہ زن ہے غیظ میں شبیر کا پسر — یہ اضطراب جنگ میں ظالم ٹھہر ٹھہر

رکھنا کے لئے دھرنا، گھسنا کے لئے دھنسنا، جھکانا کے لئے نہوڑانا، چونکنا کے لئے چیتنا، جھٹکنا کے لئے ڈھکنا، تانا یا سونتنا کے لئے ہتھوانسنا اور اٹھانا یا اٹھا لینا کے لئے لینا کے روپ دکھائی دیتے ہیں جیسے۔

بے اذن جہاں پاؤں ملک نے نہ دھرا تھا — ہیہات وہ گھر لوٹنے والوں سے بھرا تھا

ایسا نہ ہو خیمے میں دھنسے لشکرِ ناری — ناموس کی عزت کو رکھے ایزدِ باری

زینب نے اشارہ کیا آداب بجا لاؤ — دگر دبھر دماموں کے سر پاؤں پہ نہوڑاؤ

ہلتی تھی زمیں شورِ دف و صبح دو دل تھا — سیٹرا آتا ہے چیتے دہو چیتوں میں یہ غل تھا

بے وارثوں کا وارث و والی اللہ ہے — دیکھو ڈٹے نہ پاؤں کو مشکل کی راہ ہے

ہتھوانس کے تیغ دسپر اکبر یہ پکارے — کیا بکتے ہو بیہودہ سخن منہ پہ ہمارے

کُرتا جو لیا چہرے پہ طوفاں نظر آیا — نانی نے کہا دھیان تمہارا کدھر آیا

یہ سنتے ہی گھبرا گئی وہ بیکس و مضطر — سر پیٹ کے رونے لگی پلّہ لیا سر پر

بھولنا لازم اور بجا متعدی استعمال ہوا ہے جیسے

کیا قصد ہے جاتا ہے کہاں اے سید ابرار — تشویش کچھ ایسی ہے کہ بھولا ہے مرا پیار

رخصت جو طلب باپ سے کرتا ہے وہ دلدار — فرماتے ہیں حضرت کہ بجو جنگ کے ہتھیار

مصدر چاہنا دوسرے حالیہ تمام کے ساتھ امدادی فعل کے طور پر دو معنی میں بولا گیا ہے۔ ایک اتفاق اور دوسرے مستقبل قریب کے لئے۔ جیسے دیا چاہیے، آیا چاہتا ہے۔ شعروں میں ان کی مثالیں دیکھئے۔

اس پسر کو مہلت نہ دیا چاہیئے زنہار بڑھ کر کہا غازی نے کہ او ظالم غدار
پہلو بابا کا تو آباد کیا چاہتے ہو پالنے والی کو برباد کیا چاہتے ہو

کچھ بولیوں میں مادے کے آخری لمبے سروں پر ہمزہ یا و اور بڑھا کر جو مصدر بنائے جاتے ہیں ان کے بہت سے روپ میر انیس کے یہاں ملتے ہیں، جیسے ہووے (ہو) ہوئیں (ہوں) ہوئیگا (ہوگا) ہوئیگی (ہوگی) ہوئیں گے (ہوں گے) ہووے (ہو) ہوویں (ہوں) ہوویگا (ہوگا) ہوویگی (ہوگی) ہوویں گے (ہوں گے) رووینگی (روئینگی) رووینگے (روئیں گے) آوے (آئے) آویں (آئیں) آویگا (آئیگا) دکھاوے (دکھائے) پاوے (پائے) بھجواوے (بھجوائے) سلاوے (سلائے) مرجاویگا (مرجائیگا) سلاویگا (سلائیگا) چڑھاویگا (چڑھائیگا) اٹھاویگا (اٹھائیگا) لگاویگا (لگائیگا) جاویں گے (جائیں گے) وغیرہ۔ ان کے سوا لینا اور دینا کی جگہ لیونا اور دیونا مصدر سے بنے ہوئے روپ بھی برتے گئے ہیں جیسے دیوے (دے) دیویگا (دیگا) دیویں گے (دیں گے) دیوینگی (دینگی) لیوے (لے) لیویں (لیں) لیویگا (لیگا) لیوینگی (لینگی) لیویں گے (لیں گے) وغیرہ
ان کی مثال میں کچھ شعر نیچے لکھے جاتے ہیں۔

بس کھل گیا نہ طور صفائی کا ہوئیگا اب کل سے بند دست لڑائی کا ہوئیگا
اس سن میں یتیمی کا مجھے داغ نہ ہووے پامال خزاں فاطمہ کا باغ نہ ہووے
چھاتی پہ انہیں کون سلاویگا مرے بعد کاندھے پہ انہیں کون چڑھاویگا مرے بعد
کون ان کے بھلا ناز اٹھاویگا مرے بعد رووینگے پہ چپ ان کو نہ آویگا مرے بعد
ماں باپ کو تو ہوش نہ ہوگا مرے غم میں کون ان کی خبر لیویگا اس درد و الم میں
مادر نے گرفتار رسن جب ہمیں دیکھا جو مانگے گا تو تجھ کو وہی دیویں گی دعا

فعل معطوفہ کے تینوں روپ جیسے دھر، دھر کے اور دھر کر ملتے ہیں پر ان میں پہلے دو روپ بہت زیادہ برتے گئے ہیں جیسے

درد پہلو سے ہے محزون و ملول و غمناک سر پہ ہر مرتبہ کہتی ہے اڑا دشت کی خاک
یہ جو کہا امام نے آنسو بہا بہا بس یک بیک مزار نبی کا کانپنے لگا
چلائے لعیں خوف سے ہاتھ آنکھوں پہ دھر کے لو فاطمہ آتی ہے بچانے کو پسر کے
کبھی منہ چومتی ہیں گود میں لے کر مرا سر کبھی کہتی ہیں میں قربان ترے سہرے پر

کچھ فعلی روپ ایسے ہیں جنہیں حالیہ ناتمام بھی کہا جا سکتا ہے اور اسم فاعل بھی جیسے تھامے ہوئے، باندھے ہوئے، پر ان سے "ہوئے" کا بول گرا دیا گیا ہے۔ مثالیں یہ ہیں۔

پچھلے سموں پہ رکھے ہے سر دوسری بہن بچھڑے شکار بند کو ہے بیوۂ حسن
روکے ہے راہ زوجۂ عباس صف شکن گھونگھٹ دھرے ہے یال پہ اک رات کی دلہن
صدمے سے تھرتھری ہے تن خوش خرام میں ڈالے ہے ننھے ہاتھ سکینہ لگام میں

میر انیس کے ہاں مجہول کا ایک روپ ملتا ہے جیسے گوندھے ہوئے، الٹے ہوئے، کاٹی ہوئی، دھوئی ہوئی، لوٹا گیا، لوٹے گئے، لوٹی گئی، لوٹی گئیں، چھینا گیا وغیرہ پر اردو بول چال میں اس کا دوسرا روپ استعمال ہوتا ہے۔ جیسے گندھے ہوئے، کٹے ہوئے، کٹی ہوئی، دھلی ہوئی، لٹ گیا، لٹ گئے، لٹ گئی، لٹ گئیں، چھن گیا۔ میر انیس کے شعروں سے ان کی مثالیں یہ ہیں۔

گوندھے ہوئے گیسو رخ زیبا پہ پڑے تھے محبوب خدا جنگ پہ آمادہ کھڑے تھے
کاٹے ہوئے کھال برچھیوں کے رن میں پڑے تھے سہمے ہوئے گوشوں میں کماندار کھڑے تھے

حضرت جو ہیں بیتاب تزلزل میں ہے گیتی
کانی ہوئی سب خاک پہ زہرا کی ہے کھیتی

داں قطع سخن خوب جو باہر ہو بیاں سے
دھوئی ہوئی کوثر میں زباں لائے کہاں سے

چلّاتی بانو مرا لوٹا گیا اقبال
میں رانڈ ہوئی قتل ہوا فاطمہ کا لال

اس بن میں دو دو گھڑی غم کھاتی ہوں میں بھی
پرسا اسے دینے کے لئے آتی ہوں میں بھی

یہ ظلم ہوا کون سے مرسل کے حرم پہ
گھر جل گیا چھینا گیا کس کا زر و زیور

فعل تمنائی کے سب روپ بولے جاتے ہیں جیسے پیجئے، لیجئے، دیکھئے، کیجئے، لیجے، دیجے، کیجے، لیجو، دیکھو، کیجو، لیجیو، دیکھیو، کیجیو، دیجیو، سوئیو، مریو، جانا، لگانا، ستانا، کہنا وغیرہ۔ ان کی مثالوں کے کچھ شعر یہ ہیں۔

عباس نے کی عرض کہ شرمندہ نہ کیجے
امداد کا ہے وقت خبر بھائی کی لیجے

اب دم نہ لیجو بڑھ کے قضا اس سے کہہ گئی
ندی لہو کی دشت پر آفت میں بہہ گئی

غم کھائیے نہ خون جگر آپ پیجئے
عابد کو بھیج دیجئے اصغر کو لیجئے

اس رات بستروں پہ نہ جا جا کے سوئیو
کل دن سے پاؤں دشت میں پھیلا کے سوئیو

جس وقت کہ دربار ید اللہ میں جانا
اس مرقد پر نور کو آنکھوں سے لگانا

میر انیس کے یہاں مونث ماضی کی جمع بھی ملتی ہے جو دہلوی بول چال کی خصوصیت ہے جیسے

پھرتی سے گو جوانوں نے چوٹیں بچائیاں
کٹ کٹ گئیں پھکیتوں کے ہاتھوں کی گھائیاں

عالم کے سرکشوں نے شکستیں اٹھائیاں
بدر و احد میں خون کی نہریں بہائیاں

فعل ماضی کا مجہولی روپ بھی جگہ جگہ ملتا ہے جیسے کھویا گیا (کھو گیا)، کھوئے گئے (کھو گئے) وغیرہ۔ یہ روپ بھی دہلی والوں میں چالو ہے۔ میر انیس کے شعروں میں ان کی مثالیں یہ ہیں۔

آنکھوں کا جو تھا نور وہ کھویا گیا رن میں
بیٹے کا جو باعث تھا وہ مارا گیا رن میں

کھوئے گئے ہیں خود کہ نہیں تم کو پاتے ہیں
کیا جانے اضطراب میں کس سمت جاتے ہیں

دہلی میں مرکب حالیہ ناتمام کا ایک اور روپ بھی بولا جاتا ہے جیسے میں کر دیتا ہوں (کئے دیتا ہوں)، بتا دیتا ہوں (بتائے دیتا ہوں) اس کی مثالیں لاہوری اردو میں بھی دکھائی دیتی ہیں اور یہی روپ میر انیس کے یہاں بھی ملتا ہے جیسے۔

زور اسد اللہ دکھا دیتا ہوں ان کو
اک حملے میں دریا سے ہٹا دیتا ہوں ان کو

حلق پر خنجر خونخوار پھرا دیتے ہیں
اب تمہیں بھی اسی مقتل میں گرا دیتے ہیں

ان روپوں کے سوا میر انیس کے یہاں "ہے" کے ساتھ ساتھ "ہیگا" کا بول بھی ملتا ہے جیسے

پھر بھیجا تھا ملنے تو وہ تھا جینے سے بے آس
پچھتاتا ہوں اب اور بھی ہے گا مجھے وسواس

میر انیس کی زبان میں کہیں کہیں عوامل گرا دیئے گئے ہیں اور کہیں کچھ بڑھا بھی دیئے گئے ہیں۔ پہلے گراوٹ کی مثالیں دیکھئے۔

سے۔ دیر تنے کہ مسکن تھا بہت دور ہمارا
آدم سے جو پہلے تھے وہ ہے نور ہمارا

مرنے سے ماں کے دونوں پسر لپٹے جاتے تھے
حیدر ہٹا ہٹا انہیں چھاتی لگاتے تھے

کے۔ یاں فرش ہے سونے کو وہاں گرم زمیں ہے
تم پاس تو سب ہیں کوئی اس پاس نہیں ہے

جس پاس عصا ہو اسے موسیٰ نہیں کہتے ہر ہاتھ کو قاتل ید بیضا نہیں کہتے
کیا قلم نہیں کون سی بیداد نہیں ہے کچھ اس کو ترے نام سوا یاد نہیں ہے
یہ کہہ کے بھی جو کبھی پاس گئے اکبر دلگیر ہاتھوں کو بھی جوڑا کر بحل کیجئے تقصیر
سی۔ بتلا تو سنبھلنے کی بھلا کون ہے صورت نے ہاتھ میں نے پاؤں میں نے قلب میں طاقت
تھم۔ جنگل تھا سب سیاہ ہجوم سپاہ سے کوسوں چھپی ہوئی تھی ترائی نگاہ سے
یں۔ جب کوئی نہ ہوئیگا تو یہ جنگ کریں گے کیا عیب ہے پہلے نہ ترے بعد مریں گے
رکھیں وہ جہاں پاؤں وہاں آنکھیں بچھانا حیدر کی بہو ہے یہ بھلا دھیان نہ لانا

فالتو عوامل کی مثالیں یہ ہیں۔

کو۔ اماں کی وصیت کو بجا لاؤں نہ کیونکر گھر بھائی سے تھا بھائی نہ ہوتے تو کہاں گھر
اللہ رے تاثیر کلام شہ ذیشاں پڑھ کر کلمہ کو وہ ہوا دل سے مسلماں
آتا ہے تمہیں بھی دیے جاتے ہیں جدھر کو وارث کی جدائی میں پٹکتے نہیں سر کو
بہ ہے سناں سے جان گئی مہماں کی میت کدھر کو ہے مرے کڑیل جوان کی
پہ۔ واں پر ہوئی تھی فوج ستمگر مرتب اک دل ہی پہ لیے زرد کشتہ تیغیں سب
جس جا پہ گرے سبط پیمبر کا پسینہ خوں اپنا گرا دیں یہ وہاں گر ہو قرینہ
تو۔ چاک کرتے کا گریباں ہے پریشاں گیسو سوچ تو کال ہی کانوں سے ٹپکتا ہے لہو
نہ تو سر کھولو نہ منہ پیٹو نہ فریاد کرو بھول جاؤ ہمیں اللہ کو اب یاد کرو

میر انیس کی زبان میں کچھ نحوی بل بھی ملتا ہے جس کا ناتا کہیں لکھنوی اردو سے اور کہیں دہلوی اردو سے جوڑا جا سکتا ہے۔

۱۔ اضافت یا نسبت کی آواز "ے" یا "کے" جیسے

سجاد نے فرمایا پھوپھی سے لگا کر گردن میں مرے ڈال دو باہوں کو برادر
اک حشر کا عالم تھا غضب جنگ ہوئی تھی افراط سے کشتوں کے زمیں تنگ ہوئی تھی
کچھ گل فقط نہ کرتے تھے رب علا کی حمد ہر خار کے بھی نوک زباں تھی خدا کی حمد

ان شعروں میں "مرے" اور "کے" کے بول گردن اور افراط یا نوک زبان کی تانیث کے ناتے سے مری اور کی ہوتے تو یہ مسئلہ صرفی ہوتا پر موجودہ حالت میں ان کا استعمال نحوی ہے اور ان کا کوئی ناتا گردن اور افراط یا نوک زبان سے نہیں ہے۔

۲۔ فاعل اور فعل کا ناتا جیسے

صدقے گئی جیتے ہو کہ دنیا سے سدھارے آواز نہ دی ہم نے تمہیں دو بار پکارے
نیاں کے گلستاں میں ہے رونق مرے دم سے سب سیکھے ہیں سجدے میں یہ جھکنا مرے خم سے
وہ چار قدم بڑھ کے یہ سوچا وہ نامور مظلوم کی دعا میں ہے سب طرح کا اثر
بستر پہ نہ آرام تھا دیرانی کو دم بھر جب نصف کٹی رات تو کیا دیکھا وہ مضطر

ان شعروں میں ہم پکارے، سب سیکھے ہیں، وہ نامور سوچا اور وہ مضطر کیا دیکھا جیسے جملے بولے گئے ہیں جن میں فعل فاعل کے پیچھے چل رہا ہے۔ ایسے ان گنت

جملے ہریانی اور دکنی بولیوں میں سننے کو ملتے ہیں پر اردو کے ٹکسالی محاورے میں انہیں یوں بولا جاتا ہے۔ ہم نے پکارا۔ سب نے سیکھا ہے۔ اس نامور نے سوچا۔ اس مضطر نے کیا دیکھا۔ یعنی ان جملوں کے فاعلوں کو غیر فاعلی (آلی) حالت میں رکھ کر ان کے آگے "نے" لگا دیتے ہیں۔ کیونکہ ان کے مجہولی روپ پکارا گیا۔ سیکھا گیا۔ سوچا گیا اور دیکھا گیا بھی بولے جاتے ہیں اور یہی "نے" کے بولنے کا اصول ہے۔ میر انیس کا ایک اور شعر سنیے۔

تنہائی حسینؑ پہ زہرا نے رو دیا
غربت پر اپنی خود شہ والا نے رو دیا

یہاں "نے" کا استعمال اردو کی ریت کے خلاف ہے کیونکہ "رونا" کا مجہولی روپ ہمارے یہاں نہیں بولا جاتا۔ اس جگہ یہ جملے یوں بولے جا سکتے ہیں۔ زہرا رو دیں۔ شہ والا رو دیے۔ یہی بات دوسرے فعل ہنسنا اور مسکرانا کے ساتھ بھی ہے یعنی اس نے ہنس دیا اور اس نے مسکرا دیا جیسے جملے بھی اردو کی ٹکسالی بول چال کے خلاف ہیں۔ ان کی جگہ وہ ہنس دیا اور وہ مسکرا دیا بولتے ہیں۔

میر انیس کے یہاں مصدر کی جگہ حالیہ آغاز کا استعمال بھی ملتا ہے جیسے

صدقے ترے اے حیدر کرار کے جانی
صورت ہے مجھے حشر میں دلدل کو دکھانی

کہتے تھے ان سے یہ کئی ظلم کے بانی
ہم کو تو ہے سادات کی بنیاد مٹانی

پر جب نہ پئیں آپ تو کیونکر پیوں پانی
ہرگز مجھے منظور نہیں پیاس بجھانی

ان شعروں میں دکھانا، مٹانا اور بجھانا مصدروں کی جگہ دکھانی، مٹانی اور بجھانی کے حالیہ آغاز بولے گئے ہیں جو صورت، بنیاد اور پیاس کی جنس کے مطابق مونث ہیں۔ اردو کے ٹکسالی محاورے میں اس موقع پر صورت دکھانا، بنیاد مٹانا اور پیاس بجھانا بولتے ہیں اور یہ جملے یوں بولے جائیں گے۔ مجھے حشر میں دلدل کو صورت دکھانا ہے۔ ہم کو تو سادات کی بنیاد مٹانا ہے۔ مجھے پیاس بجھانا ہرگز منظور نہیں۔

میر انیس کے روزمرے میں "کہ" بہت زیادہ بولا جاتا ہے اور بے ضرورت بولا جاتا ہے جیسے جس طرح کہ، جس روز کہ، جو کچھ کہ، جس وقت کہ، گو کہ، یا کہ، یعنی کہ، جبکہ، جو کہ وغیرہ مثالیں یہ ہیں۔

یہ جوشش محبت کا شہ جن و بشر کو
جس طرح کہ روتا ہے کوئی باپ پسر کو

جس روز کہ ہانی کو ستمگار نے مارا
عبرت تھی غضب شہر لرزتا رہا سارا

ماں نے جو کچھ کہ کہا ہے وہ کریں گے دونوں
دشت جنگاہ کو لاشوں سے بھریں گے دونوں

جس وقت کہ دربار ید اللہ میں جانا
اس مرقد پرنور کو آنکھوں سے لگانا

ہے گو کہ تین روز کے فاقے سے وہ جناب
پُرنور ہے شکم صفت قرص آفتاب

ہم سب کنیزیں بنت امیر عرب کی ہیں
اصغر ہو یا کہ تم وہی مختار سب کی ہیں

گھوڑے سے تھے ہنہنا کے سوئے دشت کی نظر
یعنی کہ لاش آپ کے پیارے کی ہے کدھر

اکبر کا پتہ جبکہ کسی نے نہ بتایا
صحرا کو چلا حیدر کرار کا جایا

وہ تو یہ ہوئی جو کہ خوشی تھی مرے جی کی
دو حسرت میں ہو جاتی تسلی مرے جی کی

اس کے سوا میر انیس کی زبان میں اور جو روزمرے پائے جاتے ہیں ان میں سے کچھ نیچے لکھے جاتے ہیں جس سے ان کی زبان کے سمجھنے میں مدد مل سکے گی۔

۱۔ مصدر پڑنا کے روپ فالتو بولے جاتے ہیں۔ یہ دہلی کا روزمرہ ہے۔ شعر دیکھیے۔

لاش اس کی یعنی کھینچے لئے جاتے تھے جب آہ
سر ننگے پڑی پھرتی تھی میں لاش کے ہمراہ

اشک آنکھوں سے دم نزع پڑے بہتے تھے
ماں کو مرتے ہوئے دیکھا نہ یہی کہتے تھے

تب آکے سرہانے لگی کہنے وہ دل افگار
کیا باتیں پڑی کرتی ہو دل سے مری دلدار

۲۔ دو فقروں کے بیچ میں "پر" کا استعمال تاکید کے لئے دہلی والوں کی بول چال ہے جیسے ہم نے تمہاری چوری پکڑی پر پکڑی (توبۃ النصوح از نذیر احمد) نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب (ذوق دہلوی) میر انیس کہتے:۔

آبِ شمشیر سے پیاس اپنی بجھانا پیارو
طرفِ نہر نہ جانا تم نہ جانا پیارو

۳۔ "پرے" میں سے کے روزمرہ بھی انیس کے یہاں عام ہیں۔

بیٹی کی سنی زوجۂ مسلم نے جو زاری
سر پر سے ردا گر پڑی گھبرا کے پکاری

ہم میں سے پدر کیا ہوئے واحسرت و دردا
بن بھائی کے آقا ہوئے واحسرت و دردا

اس زبان میں کچھ فقرے روزمرہ سے ہٹ گئے ہیں۔ جیسے

فرقت تری قسمت مجھے دکھلاتی ہے بیٹا
تم جاتے نہیں جان چلی جاتی ہے بیٹا

اب بھائی کو روؤں کہ برابر کے پسر کو
سب چھوڑ چلے جاتے ہیں حیدر کے پسر کو

ہمدم نہیں ہے کوئی بجز خنجرِ دودَم
مقتل سے سب کی لاش اٹھا لائے ہیں ہم

دم توڑتے ہو پانی پلاتے نہیں بے پیر
اب رن میں نکل آتی ہوں میں بیکس و دلگیر

بہنا کو تہِ خاک چھپا دو گے تو جانا
خیمے میں مری قبر بنا دو گے تو جانا

کوفے کا ہے گر قصد تو پھر جائیے حضرت
ڈرتا ہوں کہ اعدا میں نہ گھر جائیے حضرت

عباس علی دیکھ نہ سکتے مجھے مرتے
قاسم نہیں عمو کی مدد آکے جو کرتے

کھا دیں گے نہ گو بھوکے ہیں اللہ تشنہ دہن ہیں
وارث تمہارے ابھی بے گور و کفن ہیں

یہ ہم نہ ہوں جو تم سے کہا منہ سے وہ مانا
دیکھیں گے کر جاؤ گے کچھ آسان ہے جانا

زینب کو روتا دیکھ کے رو دیئے بہت امام
رخصت کا ماں کی قبر کو جھک کر کیا سلام

حیدر سے پوچھئے مرے عسرت کے حال کو
کس کس دکھوں سے پالا ہے اس نونہال کو

اوپر لکھے ہوئے شعروں میں "جان چلی جاتی ہے" کی جگہ "جان جا رہی ہے یا جان چلی جا رہی ہے یا جان نکلی جا رہی ہے"۔ "چھوڑ چلے جاتے ہیں" کی جگہ "چھوڑے چلے جاتے ہیں"۔ "اٹھا لائے ہیں" کی جگہ "اٹھا کر لائے ہیں یا اٹھا لائے ہیں"۔ "نکل آتی ہوں" کی جگہ "نکلی آتی ہوں"۔ "چھپا دو گے تو جانا" کی جگہ "چھپا دو تو جانا"۔ "بنا دو گے تو جانا" کی جگہ "بنا دو تو جانا"۔ "گھر جائیے" کی جگہ "گھر جائیں"۔ "دیکھ نہ سکتے" کی جگہ "دیکھ نہیں سکتے تھے یا دیکھ نہ پاتے"۔ "کھا دیں گے نہ" کی جگہ "نہیں کھائیں گے"۔ "یہ ہم نہ ہوں" کی جگہ "یہ ہم نہیں ہیں"۔ "روتا دیکھ کے" کی جگہ "روتے دیکھ کے"۔ "کس کس دکھوں سے" کی جگہ "کن کن دکھوں سے" ہونا چاہیئے تھا۔

ان کے ساتھ ساتھ میر انیس نے کچھ خاص محاورے بھی لکھے جیسے خبر لو چھنا (خبر لینا، حال پوچھنا) منہ پہ آنا اور منہ پر چڑھنا (مقابلہ کرنا) برچھیوں اڑنا، برچھیوں پھرانا، برچھیوں اڑنا اور برچھیوں پھرانا (بہت اونچا اچھلنا) پھولوں نہ سمانا (پھولا نہ سمانا) اسپند کرنا (اسپند جلانا) خیمہ کرنا (خیمہ گاڑنا) لڑائی کرنا (لڑنا) کوڑا کرنا (کوڑا مار کر تیز کرنا) آنکھ چار ہونا (آنکھیں چار ہونا) پتلیاں جھاڑنا (...) لہو گھٹنا (بہت خوف یا غم ہونا) دودھ ہٹنا (دودھ سوکھ جانا) پنکھا ہلانا (پنکھا جھلنا، شاید مروجہ جنبانیدن) یاد بھولنا (یاد نہ رہنا) غصہ کھانا (تاؤ کھانا) وغیرہ مثال کے طور پر ہیں۔

اس بیکس و تنہا کی خبر پوچھتے رہنا
یارو مری صغرا کی خبر پوچھتے رہنا

آساں نہیں کچھ منہ پہ جوانمردوں کے آنا
تلواریں جو کھینچیں تو الٹ جائے زمانا

ابھی دو لڑکوں کے تم دیکھ چکے ہو جوہر   دونوں بچے تھے چڑھا کوئی نہ ان کے منہ پر
گھوڑے پہ جلوہ گر جو ہوئے مثلِ بوتراب   برچھوں اڑا سمٹ کے سمند صبا شتاب
شبدیز کو رانوں میں دلاور نے جو دابا   پھرا گیا برچھوں ہی وہ گھوڑا او دو رکابا
اڑ اڑ کے برچھیوں جو اترتا تھا کھیت میں   گھوڑے کے چاروں پاؤں دھرتے تھے ریت میں
اک برق گری اڑ کے جدھر آگیا گھوڑا   جب باگ ہلی برچھیوں پھرا گیا گھوڑا
مثلِ گل بیٹے کو ہنستا جو وہ پاتی ہوگی   ماں تو خوش وقتی سے پھولی نہ سماتی ہوگی
اسپند کرو فاطمہ کے ماہ جبیں پر   فرزند نہیں چاند یہ اترا ہے زمیں پر
اچھا کنارِ نہر رہیں بانیِ ستم   خیمہ کریں گے اور کہیں یاں سے جاکے ہم
تنہا کوئی لاکھوں سے لڑائی نہیں کرتا   وہ تو نے کیا مجھ سے کہ بھائی نہیں کرتا
کوندا کیا فرس کی جو باگ اس نے پھیر لے   ہر صف میں غل ہوا کہ چلا منہ میں شیر کے
کیا دخل چار ہو جو کسی بے ادب کی آنکھ   رکھتی تھی رعب یہ کہ نجم نے عرب کی آنکھ
جھاڑیں جو پتلیاں تو نظر سے نہاں گیا   گھوڑا ابراق بن کے سوئے آسماں گیا
وہ کھیتی تھی گرمی سے ہو گھٹ گیا واری   پھر دودھ کہاں دودھ بھی تو ہٹ گیا واری
ترہے قبا پسینے میں پنکھا کوئی ہلاؤ   سونا گئے ہو دھوپ میں واری ہوا میں آؤ
یلدان کو نہ بھولی کوئی دم تیغ علی کی   جبریل بھی کھاتے ہیں قسم تیغ علی کی
شبیر نے پھر اشارہ کیا ہوگے بے قرار   غصہ نہ کھاؤ پہلے تمہیں کو کریں گے پیار

میر انیس کے مرثیے چھ چھ مصرعوں کے بندوں میں لکھے گئے ہیں اور چھ مصرعوں کے بند کی خوبی یہ ہے کہ ایک مصرعے سے دوسرا مصرع اونچا اٹھتا چلا جائے یہاں تک کہ چھٹا مصرع بند کے اثر کو یوں پورا کر دے کہ اس میں ذرا سی بھی کمی نہ رہ جائے۔ یہ کام مضمون اور زبان دونوں سے لیا جا سکتا ہے پر پکی بات یہ ہے کہ مضمون چاہے جتنا اونچے سے اونچا ہوتا چلا جائے جب تک زبان ساتھ نہیں دے گی بند میں وہ اثر نہیں آسکے گا جس کی آس پڑھنے سننے والے لگائے ہوئے ہیں۔ الطاف حسین حالی نے بھی اپنی لمبی قومی نظم ایسے ہی بندوں میں لکھی ہے پر انھیں یہ گر نہیں آتا۔ میر انیس اس گر کے بھی استاد ہیں اور اتنے بڑے استاد ہیں کہ ان کے سامنے اردو کا کوئی شاعر نہیں ٹھہرتا۔ مثال میں چند بند نیچے لکھے جاتے ہیں ان کے چھٹے مصرعے دھیان دینے کے لائق ہیں۔

فخر:-

کس جنگ میں سینے کو سپر کر کے نہ آئے   کس معرکۂ صعب کو سر کر کے نہ آئے
کس فوج کی صف زیر و زبر کر کے نہ آئے   تھی کون سی شب جس کو سحر کر کے نہ آئے
تھا کون جو ایمان تہِ صمصام نہ لایا   اس شخص کا سر لائے جو اسلام نہ لایا

غم:-

خیمے میں مسافر کا وہ آنا تھا قیامت   ایک ایک کو چھاتی سے لگانا تھا قیامت
آنا تو غنیمت تھا پہ جانا تھا قیامت   تھوڑا سا وہ رخصت کا زمانہ تھا قیامت
واں بین اِدھر صبر و شکیبائی کی باتیں   افسانۂ ماتم تھیں بہن بھائی کی باتیں

غصہ:۔

برہم ہوئے یہ سنتے ہی عباس خوش خصال — غازی کو شیر حق کی طرح آگیا جلال
قبضے پہ ہاتھ رکھ کے یہ بولا علی کا لال — اب یاں سے کوئی ہم کو ہٹا دے یہ کیا مجال
حملہ کریں چڑھا کے اگر آستین کو — ہم آسماں سمیت الٹ دیں زمین کو

گھبراہٹ:۔

مقتل سے جری تیغ و سپر چھوڑ کے بھاگے — ہل چل تھی کہ بیٹوں کو پدر چھوڑ کے بھاگے
یوں روح کے طائر تن و سر چھوڑ کے بھاگے — جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے
غل تھا کہ نماز اس کی پڑھو فرض یہی ہے — لے قوم اذا زلزلت الارض یہی ہے

میر انیس کے یہاں بول بہت کٹھن ملتے ہیں پھر بھی ایسا لگتا ہے جیسے کوئی ندی گنگناتی چلی جا رہی ہو۔ اس کے راستے میں جگہ جگہ روڑے پتھر بھی آتے ہیں اور چوڑس نرم دھرتی بھی، پر ندی کی دھار ٹوٹتی ہے نہ پڑھنے والے کے سوچ کا تار الجھتا ہے۔ واقعات کے جوڑ استاد نے ایسی استادی سے ملائے ہیں کہ کہیں جوڑ کا دھوکا بھی نہیں ہوتا۔ واقعات کے تار اور سوچ کے بہاؤ کے لئے دو مثالیں دیکھئے۔

مغفر سے جھلم کٹ گئی گردن میں در آئی — گردن سے سرکتا تھا کہ جوشن میں در آئی
جوشن سے گزرنا تھا کہ بس تن میں در آئی — تن سے ابھی اتری تھی کہ توسن میں در آئی
بچتا کوئی کیا تیغ قضا رنگ کے نیچے — اک برق غضب کوند گئی تنگ کے نیچے

بجھ بجھ گئے بجلی سی چمک کر جدھر آئی — جل جل گئے شعلہ سی لپک کر جدھر آئی
کٹ کٹ گئے سینے سے سرک کر جدھر آئی — مر مر گئے مقتل میں پھڑک کر جدھر آئی
آفت تھی، قیامت تھی، چھلاوہ تھی، پری تھی — جوہر نہ کہو موتیوں سے مانگ بھری تھی

میر انیس کے پاس بولوں کی بہتات ہے۔ جب چاہتے اور جہاں چاہتے ہیں ٹھیک ٹھیک بول ایسے سہج میں سے آتے ہیں کہ کسی کا دھیان بھی اس طرف نہیں جا پاتا۔ اردو کے شاعروں میں میر انیس پہلے شاعر ہیں جنہیں زبان پر اتنا قابو ہے کہ جو کہنا چاہتے ہیں پڑھنے سننے والے کے گھٹ میں جوں کا توں اترتا چلا جاتا ہے۔ ان کے سلتے بولوں کے پرے کے پرے بندھے کھڑے رہتے ہیں اور وہ انہیں طرح طرح سے ترتیب دیتے رہتے ہیں۔ نیچے ان کی زبان دانی کی مثال میں کچھ بند لکھے جاتے ہیں۔ پڑھئے اور دنگ رہ جائیے۔

دشمن:۔

نے پاس انہیں نبی کا نہ مطلق خدا کا ڈر — قرآں سے بے وقوف حدیثوں سے بے خبر
باتوں میں فند، دل میں بدی، طینتوں میں شر — بدکار و بدخصال و بد افعال و بد گہر
پیدا تھا کفر، شرم و حیا ناپدید تھی — سادات ذبح ہوتے تھے اور ان کو عید تھی

امام حسینؑ:۔

حور و ملک و خلد و ارم کوثر و طوبیٰ — سنگ و شجر و کوہ و بر و گوہر و دریا
خورشید و نجوم و قمر و گنبد خضرا — روم و رے و مصر و نجف و یثرب و بطحا

پوچھے جو کوئی، کون امام ازلی ہے | سب دیں یہ گواہی کہ حسینؑ ابن علیؑ ہے

چرخ و نجوم و شمس و قمر شہر و دشت و در | سنگ و معادن و صدف و قطرہ و گہر
اشجار و شاخ و برگ و گل و غنچہ و ثمر | رکن و مقام و رباب و منا زمزم و حجر
جن و ملک ہیں انس ہیں غلماں و حور ہیں | کہہ دیں یہ سب کہ ابن علی بے قصور ہیں

بیٹا:-

صولت یہی شوکت یہی اجلال یہی ہے | ثروت یہی حشمت یہی اقبال یہی ہے
سرمایہ یہی نقد یہی مال یہی ہے | گوہر یہی یاقوت یہی لال یہی ہے
دل بند ہو پہلو میں تو غم پاس نہیں ہے | کچھ پاس نہیں گر یہ رقم پاس ہے

تلوار:-

کٹ کٹ کے ذوالفقار سے گرتے تھے خاک پر | پہونچوں سے ہاتھ، شانوں سے بازو، تنوں سے سر
قبضے سے تیغ، بر سے زرہ، ہاتھ سے سپر | برچھی سے پھل، کمان سے زہ، زین سے تبر
ترکش کہیں پڑے تھے، نشان زری کہیں | پیکاں کہیں تھے، شست کہیں تھی، سری کہیں

اللہ ری پھرتی کہ جدا ہو گئے ہتھیار | گردن سے تو سر، جسم سے دم، ہاتھ سے تلوار
نیزے سے انی، برچھی سے پھل، تیر سے سوفار | ہاتھوں سے کمانیں تو کمانوں سے کماندار
سینے کی نہ دل کو، نہ خبر دل کی جگر کو | تلوار تلے چھوڑ گیا باپ پسر کو

گھوڑا:-

خوشخو و خوشخرام و خوش اندام و خوش لجام | خوش رو و خوش جمال و ادا فہم و تیز گام
جاندار و شوخ چشم و سعید و خجستہ کام | گل پوش و تیز ہوش و سمن گوش و سرخ فام
ثانی تھا، سرفراز تھا، عالی دماغ تھا | گویا ہوا کے دوش پہ اک زندہ باغ تھا

چالاکیاں بھی، غیظ بھی، غربت بھی، جنگ بھی | بالا دوی براق کی، دلدل کا ڈھنگ بھی
بر میں اسد بھی، بحر وغا میں نہنگ بھی | گھوڑا بھی، شیر نر بھی، ہرن بھی، پلنگ بھی
ہے آگ کا مزاج تو سرعت ہوا کی ہے | اضداد اتنے جمع ہیں قدرت خدا کی ہے

آنکھیں:-

احسان بھی، حیا بھی، مروت بھی، قہر بھی | خود موت بھی حیات بھی، امرت بھی، زہر بھی
بینا بھی، نکتہ سنج بھی، دانائے دہر بھی | تسنیم بھی، بہشت بھی، کوثر کی نہر بھی
سر شرم سے جھکائے ہے نرگس ریاض میں | جنت سواد میں، ید بیضا بیاض میں

آہو شکار و تیر و کماں دار و شیر گیر — ہشیار و خوش نگاہ و سخن سنج و دل پذیر
خوں ریز و جاں فریب و دل آویز و بے نظیر — قبضے میں ابروؤں کی کمانیں، مژہ کے تیر
جس سادہ دل کو ان کی سیاہی کی یاد ہو — ناخواندہ بھی گر ہو تو روشن سواد ہو

ذرہ نواز و زہد نما، صاحبِ امتیاز — طناز و شرمگیں گراں خواب و سرفراز
حق بین و پاکباز و خدا بین و بے نیاز — بیمار و داغ دار و خونبار و غم طراز
گرد اس کے پھرے کعبہ ایماں کا طوف ہے — بس اے انیس بس نظر بد کا خوف ہے

اوپر کی سطروں میں میر انیس کی زبان کی جو تھوڑی سی خصوصیات بیان کی گئی ہیں ان سے یہ بات اچھی طرح صاف ہو جاتی ہے کہ اس میں دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہوں کی بول چال آکر مل گئی ہے۔ فارسی کے بولوں کا میل اور خاص خاص بولوں، اکھروں، فعلوں، ناموں، روزمروں اور محاوروں کا استعمال دونوں جگہوں کی الگ الگ پہچان کرا دیتا ہے اور واقعات کا لگاؤ، بیان کا بہاؤ، بولوں کا چناؤ اور بول چال کا بناؤ میر انیس کی استادی کا سکہ جما دیتا ہے۔ رنگ برنگے منظر، طرح طرح کے من بھاؤ، وقت وقت کی باتیں، بھانت بھانت کے ریت رواج، ڈھنگ ڈھنگ کے ہلی جلتی زندگی کا ہر موڑ ایک بار نہیں کئی کئی بار اور ایک طرح نہیں کئی کئی طرح سے ہمارے سامنے آتا ہے اور ہر بار نیا اور اچھوتا لگتا ہے۔ اردو زبان پر میر انیس کا یہ بہت بڑا احسان ہے کہ انھوں نے جس بہتات اور موزونی سے بول استعمال کئے ہیں اس کی مثال پوری اردو شاعری میں نہیں ملتی۔

میر انیس کا تغزل

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

میر انیس نے جس فضائے شاعرانہ میں آنکھ کھولی اس میں غزل کا سکہ چل رہا تھا۔ دہلی میں غالب۔ مومن۔ ذوق۔ شاہ نصیر۔ ظفر اور شیفتہ وغیرہ کی دھوم مچی ہوئی تھی لکھنؤ میں ہر طرف آتش و ناسخ اور ان کے شاگردوں کا چرچا تھا۔ لکھنؤ کی شعرا میں میر ضمیر اور خلیق نے مرثیہ میں تازہ روح پھونک دی تھی لیکن ان کی شہرت و مقبولیت ایک خاص دائرے تک محدود تھی۔ بات یہ ہے کہ جسے قبول عام کہتے ہیں وہ صرف غزل کو حاصل تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ گھر کی فضا میں رثائی گونج موجود ہونے کے باوجود میر انیس اوّل اوّل غزل ہی کی طرف رجوع ہوئے اور ان کی شہرت ابتدا میں غزل ہی کی بدولت ہوئی۔ تبھی تو ان کی غزل کے یہ شعر آج بھی سینہ بہ سینہ محفوظ ہیں اور ضرب المثل بنے ہوئے ہیں۔

شہید عشق ہوئے قیس نامور کی طرح ‏ ‏ جہاں میں عیب بھی ہم نے کئے ہنر کی طرح

کل تو آغوش میں شوخی نے ٹھہرنے نہ دیا ‏ ‏ آج کی شب تو نکل جاؤ مرے قابو سے

ہوا ہے ابر ہے ساقی ہے مے ہے ‏ ‏ پر اک تو ہی نہیں افسوس یہ ہے

افسوس یہ ہے کہ میر انیس کی غزلیں آج ہمارے سامنے نہیں ہیں، انہوں نے کتنی غزلیں کہیں، کس خاص رنگ میں کہیں، اور کتنی مدت تک کہیں، ان سوالوں کے شافی جوابات آج یوں نہیں دیئے جا سکتے کہ انیس کے مجموعہ ہائے کلام میں مراثی، رباعیات اور سلام تو ملتے ہیں غزلیں نظر نہیں آتیں۔ بایں ہمہ ان کے مرثیوں کے بعض ٹکڑوں خاص طور پر ان کے سلاموں کی متغزلانہ اور جمال پرستارانہ فضا سے یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت کو غزل سے خاص مناسبت تھی اور اگر وہ غزلیں کہتے رہتے تو اس میں بھی اپنا الگ مقام پیدا کر لیتے۔ میں اپنے اس دعوے کے ثبوت میں کچھ اور تو نہیں کہہ سکتا۔ ہاں ان کی دو غزلیں اور چند اشعار جو کہ مختلف تذکروں کی چھان بین کے ذریعہ میرے ہاتھ لگے ہیں آپ بھی دیکھتے چلئے۔ ع

(۱)

شہید عشق ہوئے قیس نامور کی طرح ‏ ‏ جہاں میں عیب بھی ہم نے کئے ہنر کی طرح

کچھ آج شام سے چہرہ ہے فق سحر کی طرح ‏ ‏ ڈھلا ہی جاتا ہوں فرقت میں دوپہر کی طرح

سیاہ بختوں کو یوں باغ سے نکال اے چرخ | کہ چار پھول تو دامن میں ہو سپر کی طرح
تمام خلق ہے خواہانِ آبرو یا رب | چھپا مجھے صدف قبر میں گہر کی طرح
تجھی کو دیکھوں گا جب تک ہیں برقرار آنکھیں | میری نظر نہ پھرے گی تیری نظر کی طرح
انیس یوں ہوا حالِ جوانی و پیری | بڑھے تھے نخل کی صورت گرے ثمر کی طرح

---

(۲)
وجد ہو بلبل تصویر کو جس کی بو سے | اُوس سے گُل، رنگ کا دعویٰ کرے پھر کس رو سے
کس سے اے شوخ ہوئی رات کو ہاتھا پائی | نورتن آج جو ڈھلکا ہے ترے بازو سے
کل تو آغوش میں شوخی نے ٹھہرنے نہ دیا | آج کی شب تو نکل جاؤ مرے قابو سے
شمع کے رونے پہ بس صاف ہنسی آتی ہے | آتشِ دل کہیں کم ہوتی ہے چار آنسو سے
ایک دن وہ تھا کہ تکیہ تھا کسی کا زانو | اب سر اٹھتا ہی نہیں اپنے سرِ زانو سے
نزع میں ہوں مری مشکل کرو آساں یارو | کھولو تعویذِ شفا جلد مرے بازو سے
شوخیِ چشم کا تو کس کے ہے دیوانہ انیسؔ | آنکھیں ملتا ہے جو یوں نقشِ سُمِ آہو سے

---

(۳)
ہوا ہے - ابر ہے - ساقی ہے - مے ہے | پر اک تو ہی نہیں افسوس ہے ہے

خموش اے بلبل شوریدہ اس میں کیا ہے بس میرا
یہ اپنی اپنی قسمت ہے چمن تیرا قفس میرا

بنے یوں تین در دریا کے اندر | کہ شششدر ہو گئی سدِ سکندر

پہلی غزل "خوش معرکۂ زیبا" مرتبہ ۱۲۶۱ھ مولفہ سعادت خان ناصر کی دین ہے۔ دوسری غزل کلب حسین خان نادر کے "دیوان غریب" مرتبہ ۱۲۸۳ھ میں ملی ہے۔ متفرق شعروں میں پہلے دو شعر بھی "خوش معرکۂ زیبا" سے ہاتھ لگے ہیں۔ اور پہلا شعر "گلستانِ سخن" مرقومہ ۱۲۷۱ھ مولفہ مرزا قادر بخش صابر اور "سخن شعرا" مرقومہ ۱۲۸۱ھ مولفہ عبدالغفور نساخ میں درج ہوا ہے۔

میر انیس کی یہی دو غزلیں اور تین شعر اب تک دستیاب ہوئے ہیں۔ اس لحاظ سے اردو غزل میں یہی ان کی متاعِ کُل ہے۔ آپ اسے ان کی غزل گوئی کا تبرک سمجھ لیجئے یا غزل کی تاریخ میں ان کی یادگار سمجھ لیجئے۔ بہر طور ان کی یہ غزلیں اس اعتبار سے نہایت اہم ہیں کہ ان کی ابتدائی شاعری کے نمونے ہیں اور اس بات کا سراغ دیتی ہیں اگر میر انیس صرف غزلیں ہی کہتے رہتے تو ان کا کیا مقام ہوتا۔ ان اشعار میں کلاسیکل غزل کی وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جنہیں آپ ایک غزل گو شاعر کا کمالِ فن کہہ سکتے ہیں۔ قافیہ ردیف - بحر - زمین - انداز بیان اور فکر و خیال سب سے ایک طرح کی تازگی برجستگی نمایاں ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ میر انیس زیادہ دنوں تک غزل کی طرف متوجہ نہ رہ سکے محمد حسین آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں۔

"ابتدا میں انہیں غزل کا شوق تھا ایک موقع پر کہیں مشاعرے میں گئے اور غزل پڑھی۔ وہاں بڑی تعریف

ہوئی شفیق باپ سن کر دل میں تو باغ باغ ہوا مگر جونہار فرزند سے پوچھا کہ کل کہاں گئے تھے۔ انہوں نے حال بیان کیا غزل سنی اور فرمایا کہ بجا ہے۔

اب اس غزل کو سلام کرو اور اس شغل میں زور طبع صرف کرو جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے "

آزاد کا یہ فقرہ ـــــــــ

"اب غزل کو سلام کرو "

ذو معنیین ہے۔ اس کا ایک مفہوم تو یہ ہے کہ غزل کو ترک کرو دوسرا یہ اس غزل کو سلام میں تبدیل کرو۔ بیٹے نے باپ کے حکم کی تعمیل کی۔ غزل کو سلام میں تبدیل کر دیا لیکن اس طرح کہ میر انیس کا "سلام" اردو فارسی کے قدیم شعرا کا روایتی سلام نہ رہا بلکہ مرثیہ گو شعرا اور مرثیہ خوانوں کی مجلسوں کے لئے غزل کا بدل قرار پایا۔

یوں تو اردو شاعری کی تاریخ میں "سلام" شروع ہی سے ملتا ہے اور اپنی ساخت کے اعتبار سے ہمیشہ "غزل طور" رہا ہے یعنی غزل کی طرح سلام کے تمام اشعار مقفیٰ ہوتے ہیں سلام میں ـــــ غزل طرح مطلع و مقطع بھی ہوتا ہے اور اشعار کی تعداد بالعموم پندرہ سے متجاوز نہیں ہوتی لیکن پرانے شعرا یہ کرتے تھے کہ "سلام" کی ردیف عام طور پر "سلام" ہی رکھتے تھے اور اسے حضرت محمدؐ اور آل محمدؐ پہ درود و سلام بھیجنے کا وسیلہ بنائے ہوئے تھے گویا سلام بہ اعتبار معنوی، منقبت کی ایک صورت تھی اور انہیں رعایتوں اور خصوصیتوں کی بنا پہ اصطلاح شاعری میں اس کا نام "سلام" تھا لیکن انقلاب زمانہ کے ساتھ سلام کی ظاہری اور معنوی دونوں صورتوں میں تبدیلیاں آئیں، ظاہری تبدیلی یہ ہوئی کہ کچھ دنوں بعد لفظ "سلام" کو ردیف بنانے کی قید نہ رہی اور معنوی تبدیلیوں کی صورت یہ رہی کہ حضرت امام حسینؑ اور ان کے اعزا، و رفقا کی قربانیوں کے توسط سے بہت سے اخلاقی، اصلاحی اور حکیمانہ پہلو بھی سلام میں داخل ہو گئے۔ یوں سمجھ لیجئے کہ کربلا کے دل دوز واقعات کی معرفت شاعر کے واردات قلبیہ کا تعلق تو "سلام" سے قائم ہی تھا جب اس میں واردات قلبیہ اور محسوسات حزنیہ کے دوش بدوش دوسرے مضامین بھی جگہ پانے لگے تو "سلام" بہ لحاظ معنی غزل سے بہت ہی قریب ہو گیا۔ مولانا شبلی "سلام" کے ذیل میں لکھتے ہیں کہ ـــــ

"اردو شاعری کی اصل بنیاد غزل کی زمین پر قائم ہوئی اور اقسام سخن میں سے اسی کو سب سے زیادہ فروغ ہوا۔ عام مرثیہ گویوں نے اپنے مضمون کی نوعیت کے لحاظ سے مسدس کا طریقہ اختیار کیا لیکن غزل کی لے اس قدر کانوں میں رچ چکی تھی کہ ان لوگوں کو بھی اس انداز میں کچھ نہ کچھ کہنا ہی پڑتا تھا۔ اس بنا پہ انہوں نے غزل کی طرز پر سلام ایجاد کیا۔ سلام کی بحریں بھی وہی غزل کی ہوتی ہیں غزل کی طرح مضمون کے لحاظ سے ہر شعر الگ الگ ہوتا ہے۔ سلام کی خوبی یہ ہے کہ طرح شگفتہ اور نئی بندش سادہ اور صاف، مضمون درد انگیز اور پر تاثیر ہو۔ میر انیس کے سلاموں میں یہ تمام باتیں پائی جاتی ہیں " [1]

مولانا شبلی کی رائے درست ہے۔ بلکہ سلاموں کا مطالعہ تو یہاں تک ظاہر کرتا ہے کہ سلام میں غزل کی جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے وہ میر انیس ہی کی ایجادات میں شامل ہیں۔ اس سے انکار نہیں کہ سلام کی صنف نئی نہیں ہے۔ فارسی اور اردو دونوں میں ملتی ہے۔ اردو میں اس کا رواج شروع ہی سے ہے۔ لیکن موضوع کی وسعت اور معنی کے تنوع کے لحاظ سے یہ "سلام" میر انیس اور ان کے سلاموں سے

---

[1] موازنہ انیس و دبیر ص ۲۲۱ مطبوعہ مفید عام آگرہ ۱۹۰۷ء

بہت مختلف ہوتا تھا یعنی اس کا ہر شعر شہادت امام حسینؑ کے واقعات سے واضح طور پر منسلک رہتا تھا۔ ہر چند کہ سلام کی بحریں اور زمینیں غزل ہی کی ہوتی تھیں اور یہ بھی درست ہے کہ ان میں سے بعض اشعار میں اہل بیت سے شدید لگاؤ کا جذبہ بھی شامل رہتا تھا لیکن ان میں وہ متغزلانہ شان نہ تھی جو انیس کے سلاموں میں نظر آتی ہے۔ انیس طبعاً غزل کی طرف مائل تھے اور تغزل ان کی طبع شاعرانہ کا جزو اعظم تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ غزل کو چھوڑ کر سلام کی طرف رجوع ہوئے تو مرثیہ کے اصل موضوع سے تعلق رکھنے کے باوجود ان کا سلام شعوری یا لاشعوری طور پر غزل کی خصوصیات سے بہت قریب ہو گیا بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ ان کے بعض سلام اور سلام کے اکثر اشعار اپنی سادگی و پرکاری اور سوز و گداز کی بدولت تغزل میں اس طرح ڈھل گئے کہ غزل اور سلام کے اشعار میں فرق کرنا مشکل ہو گیا میر انیس کے سلام کے کتنے ہی اشعار ہیں جو غزل کے شعر کی طرح ضرب المثل بن گئے ہیں۔ ہم انہیں اپنی تقریر و تحریر میں اکثر استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ہمیں کبھی یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ غزل کے نہیں سلام کے شعر ہیں اس قسم کے دو چار شعر دیکھئے ــــ

نہ جانے برق کی چشمک تھی یا شرر کی لپک ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی ثبات نہ تھا

کسی کو کیا ہو دلوں کی شکستگی کی خبر
کہ ٹوٹنے میں یہ شیشے صدا نہیں رکھتے

سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر مگر ہم نے پلّہ گراں کر دیا

غلط یہ لفظ وہ بندش بُری یہ مضمون پست
ہنر عیب طلبی یہ نکتہ چینوں کو

عالم پیری میں آئے کون پاس
لے عصا گرتی ہوئی دیوار ہوں

انیس دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

زندگی میں تو نہ اک دم خوش کیا ہنس بول کر
آج کیوں روتے ہیں میرے آشنا میرے لئے

خود نوید زندگی لائی قضا میرے لئے
شمع کشتہ ہوں فنا میں ہے بقا میرے لئے

ان اشعار کے بارے میں اگر پہلے سے یہ نہ معلوم ہو کہ یہ میر انیس کے سلام سے تعلق رکھتے ہیں تو کوئی بھی انہیں غزل کے سوا سلام کے اشعار نہ کہے گا مولوی امداد امام اثر نے سلام کے موضوعات پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔۔۔

"عموماً سلام میں واقعہ کربلا و شہادت امیرالمومنین و شہادت امام حسین و مصائب حضرت خاتونِ جنت و رحلت حضرت رسالت مآب صلواۃ اللہ وسلامہ علیہم الی یوم القیام کے مضامین داخل رہتے ہیں۔ اور بھی دیگر امور الم انگیز و حسرت خیز جو خاندان پیغمبر خدا صلعم سے متعلق ہیں اندراج پائے ہیں علاوہ ان کے اخلاقی و تمدنی و مذہبی و دیگر امور جلیلہ جن سے شاعری کی زینت مقصود ہے منظوم کئے جاتے ہیں۔ ایسے مضامین کبھی غزلوں میں بھی باندھے جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ سلام کے بعض اشعار ایسے دیکھے جاتے ہیں کہ اگر غزلوں میں داخل کر دیئے جائیں تو بے موقع یا بے محل نہ ہوں گے۔ میر انیس اور میر مونس کے بہت ایسے اشعار سلام میں ہیں کہ اگر غزل میں داخل کر دیئے جائیں تو غزلوں کا وقار ترقی کر سکتا ہے۔" [۱]

ہمارا خیال ہے کہ "غزل کے وقار اور اس کی ترقی" سے مولوی امداد امام اثر کا اشارہ ان سماجی و اخلاقی قدروں کی طرف تھا جو مرثیہ نگاروں کی معرفت پروان چڑھ رہی تھیں اور جن سے اردو شاعری بالعموم اور اردو غزل بالخصوص عاری تھی۔ ہم قدیم اردو غزل کو خواہ کتنا ہی حقیقت پسند ثابت کرنے اور اس کا رشتہ زندگی سے کتنا ہی استوار دکھانے کی کوشش کیوں نہ کریں اس سے انکار ممکن نہیں کہ اردو غزل ایک مدت تک بہ حیثیت مجموعی حسن و عشق اور ہجر و وصال کی فرسودہ اور بے جان روایات میں گھری رہی ہے ولی نے کہا تھا۔

شغل بہتر ہے عشق بازی کا　　کیا حقیقی و کیا مجازی کا

جہاں عشق کی نوعیت یہ رہی ہو وہاں صاف ظاہر ہے کہ حقیقت تک رسائی کسی کسی کی ہو سکتی تھی بیشتر لوگ مجازی ہی کو سب کچھ سمجھ بیٹھے تھے اور اسی میں الجھ کر رہ گئے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ قدیم اردو غزل چند شعرا اور ان کے منتخب کلام کو چھوڑ کر گل و بلبل اور وصل و فراق کے فرضی افسانوں سے آگے نہ بڑھ سکی۔

مولانا حالی نے سرسید کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر سب سے پہلے غزل کی اس عشقیہ شاعری کے خلاف آواز بلند کی۔ مسدس حالی کے مقدمہ اور مقدمہ شعر و شاعری دونوں میں اس قسم کے غزل گو شعرا اور ان کی غزلوں پر کھل کر تنقید کی اور بعض دوسری اصناف سخن کی طرح غزل کو بھی اصلاح اخلاق اور تعمیر حیات کا ذریعہ بنانے پر زور دیا۔ حالی کا یہ کام نظری بحث تک محدود نہیں تھا بلکہ انہوں نے خود بھی یہ کہہ کر۔۔۔

ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن　　راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

پرانے طرز کی غزل گوئی کو ترک کیا اور غزل میں اخلاقی و اصلاحی سنجیدہ مضامین کو جگہ دے کر اسے ایک نئی جہت سے آشنا کیا۔ یہ جہت غزل کے لئے اچھی ثابت ہوئی یا بری۔ ہمیں فی الحال اس سے سروکار نہیں ہے۔ ہم سر دست اس بحث میں بھی نہیں پڑنا چاہتے کہ مولانا حالی نے اردو شاعری اور غزل سے قومی و ملکی اصلاح کا جو مطالبہ کیا تھا اس میں وہ کس حد تک حق بجانب تھے۔ یا وہ خود اصلاحی غزل کی تحریک چلا کر بہ حیثیت شاعر گھاٹے میں رہے یا فائدے میں ہمیں تو اس جگہ صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ مولانا حالی اردو شاعری سے اخلاقی حیثیت کا جو کام لینا چاہتے تھے اسے اردو کے مرثیہ نگار شعرا پہلے ہی سے پورا کر رہے تھے۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے وہ انہیں مرثیہ نگاروں کی بدولت "سلام" کے ذریعے متاثر ہو رہی تھی بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ مولانا حالی جس قسم کی اصلاحی غزل کو رواج دینا چاہتے تھے سلام کی صورت میں اس کے نمونے اردو میں پہلے ہی سے موجود تھے۔ خاص طور پر انیس کے سلام تو اس نوعیت کے ہیں کہ وہ مولانا حالی اور اسمٰعیل میرٹھی کی اصلاح پسندانہ غزل

---

[۱] کاشف الحقائق جلد دوم ص ۱۹۰ مطبوعہ مکتبہ معین الادب لاہور ۱۹۵۶ء

کا جواب نظر آتے ہیں۔ کیا عجب کہ ان دونوں بزرگوں کے لئے جدید غزل کا اولین نمونہ یہی سلام ٹھہرے ہوں ہم یہاں میر انیس کے سلاموں سے کچھ منتخب اشعار نقل کرتے ہیں۔۔ دیکھئے یہ اشعار مولانا حالی اور مولانا اسمٰعیل میرٹھی کی جدید غزل سے کتنے قریب ہیں۔

کڑی ہے مرگ کی منزل مسافر و ہشیار — کھلے گا حال ہوئی روح جب یہ تن سے جدا

قبر میں ہوگا حسابِ زندگی — بعد مرنے کے بھی جھگڑا رہ گیا

اسی کا نور ہر اک شے میں جلوہ گر دیکھا — اسی کی شان نظر آگئی جدھر دیکھا

کسی ایک طرح سے بسر ہوئی نہ انیسؔ — عروج مہر بھی دیکھا تو دوپہر دیکھا

ساتھ جاتا نہیں غیر از عمل نیک انیسؔ — اس پہ انسان کو ہے خواہش دنیا کیا کیا

مثل بوئے گل سفر ہوگا مرا — وہ نہیں ہیں جو کسی پہ بار ہوں

نمود و بود کو عاقل حباب سمجھے ہیں — وہ جاگتے ہیں جو دنیا کو خواب سمجھے ہیں

انیسؔ مخمل و دیبا سے کیا فقیروں کو — اسی زمین کو ہم فرش خواب سمجھے ہیں

دیکھنا کل ٹھوکریں کھاتے پھریں گے ان کے سر — آج نخوت سے زمیں پر جو قدم رکھتے نہیں

یہ جھرّیاں نہیں ہاتھوں پہ ضعفِ پیری نے — چنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو

فقیر دوست جو ہو ہم کو سرفراز کرے — کچھ اور فرش بجز بوریا نہیں رکھتے

گنہ کا بوجھ جو گردن پہ ہم اٹھا کے چلے — خدا کے آگے خجالت سے سر جھکا کے چلے
کسی کا دل نہ کیا ہم نے پائمال کبھی — چلے جو راہ تو چیونٹی کو بھی بچا کے چلے
تمام عمر جو کی ہم سے بے رخی سب نے — کفن میں ہم بھی عزیزوں سے منہ چھپا کے چلے

عالم پیری میں یہ غفلت انیسؔ — رات بھر جاگے سحر کو سو گئے

کنجِ عزلت میں مثالِ آسیا ہوں گوشہ گیر رزق پہنچاتا ہے گھر بیٹھے خدا میرے لئے

ہماری آنکھ میں آنسو ہیں یا دریا چھلکتا ہے جگر میں داغ ہیں یا کھیت لالے کا لہکتا ہے
دمِ تحریر گلریزی کہ ہے یا سطریں ہیں کاغذ پر صریرِ کلک ہے یا باغ میں بلبل چہکتا ہے

کوئی انیس کوئی آشنا نہیں رکھتے کسی کی آس بغیر از خدا نہیں رکھتے

مری قدر اے زمینِ سخن تجھے بات میں آسماں کردیا
نواسنجیوں نے ترے اے انیس ہر اک زاغ کو خوش بیاں کردیا

سدا ہے فکر ترقی بلند بینوں کو ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو
پڑھیں درود نہ کیوں دیکھ کر حسینوں کو خیالِ صنعتِ صانع ہے پاک بینوں کو
لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو
خیال خاطرِ احباب چاہیے ہر دم انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

مرا رازِ دل آشکارا نہیں وہ دریا ہوں جس کا کنارا نہیں
وہ گل ہوں جدا جس کا ہے سب سے رنگ وہ بُو ہوں کہ جو آشکارا نہیں
وہ پانی ہوں شیریں نہیں جس میں شور وہ آتش ہوں جس میں شرارا نہیں
فقیروں کی مجلس ہے سب سے جدا امیروں کا یاں تک گذرا نہیں

ان اشعار سے آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ میر انیس کے سلاموں کا رنگ و آہنگ بالکل غزل جیسا ہے۔ یہی وہ متغزلانہ صفات ہیں جن کی بنا پہ میر انیس کے سلام، غزل کی طرح عام و خاص سب میں بہت مقبول رہے ہیں۔ جس طرح کسی استاد کی مشہور غزل پر غزلیں کہی جاتی تھیں اسی طرح ان کے سلام پر سلام کہے جاتے تھے۔ ان کے ایک سلام ـــ

سدا ہے فکر ترقی بلند بینوں کو ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو

کے کچھ اشعار پچھلی سطور میں نقل کئے جاچکے ہیں۔ یہ تیرہ اشعار کا سلام سرتا پا غزل کی حیثیت رکھتا ہے [1] اس سلام کا یہ شعر ـــ

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں میں ضعفِ پیری نے چنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو

حد درجہ مقبول ہوا۔ لکھنؤ کے اکثر شعرا نے اس زمین میں سلام اور غزلیں کہیں۔

---

[1] ملاحظہ ہو "روحِ انیس" ص ۲۴۴ مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب مطبوعہ انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد طبع اوّل مملوکہ کراچی یونی ورسٹی لائبریری۔

میرزا دبیر نے بھی طبع آزمائی کی [۱] حتیٰ کہ بادشاہ وقت واجد علی شاہ اختر نے بھی اس زمین میں سلام کہا اور آستین کا قافیہ اس طور پہ باندھا [۲]

جہاد نفس عبادت میں مجھ کو ہے منظور — وضو کے وقت الٹتا ہوں آستینوں کو

میرزا دبیر کے بیٹے اوج لکھنوی نے بھی اس زمین میں سلام کہا اور آستین کے قافیے میں یہ دو شعر نکالے۔

الٹ گیا در خیبر سے پہلے قلعہ چرخ — خدا کے ہاتھ نے الٹا جو آستینوں کو

یہ دست بد خزاں کا بہار میں ڈر ہے — کہ غنچے تھامے ہیں مٹھی میں آستینوں کو

جب حلقۂ انیس کے شعرا نے دیکھا کہ بے کیف قافیہ پیمائی سے انیس کی زمین کو خراب کیا جا رہا ہے تو میر انیس کے بھائی مونس نے ایک مجلس میں طنزاً یہ دو شعر پڑھے۔

بھلا تردد بیجا سے ان میں کیا حاصل — اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

نیا مزہ ہے کہ مضموں تو دستیاب نہیں — مقابلے میں چڑھاتے ہیں آستینوں کو

بعض نامور اہل قلم تک نے ان اشعار کو میر انیس سے منسوب کر کے ان کے سلام میں داخل کر دیا ہے [۳] لیکن یہ دراصل مونس کے ہیں۔ اس طنز نے دبیر کے شاگردوں پر بجلی گرا دی چنانچہ دبیر کے ایک شاگرد میاں مشیر نے جل بھن کر کہا۔

جلی کٹی مرے استاد سے کرے جو کوئی — تو پھونک دوں مع خرمن میں خوشہ چینوں کو

ہزار بار سزا پا کے منہ پہ چڑھتے ہیں — مشیر کیا کہوں میں احمق اللذینوں کو

اساتذہ کی ہیں غزلیں سلام بھی اکثر
نئی سمجھتے ہیں پھر لوگ ان زمینوں کو

اس قسم کے واقعات سے ظاہر ہے کہ میر انیس کے سلام غزل کا لطف رکھنے کے سبب زبان زد خلاق ہو گئے تھے۔ اور دوست تو دوست مخالف تک ان کی پیروی کرتے تھے۔

اس مضمون کے ابتدائی حصے میں میر انیس کی جو دو غزلیں نقل کی گئی ہیں اور آخری حصے میں ان کے سلاموں سے جو اشعار نقل کئے گئے ہیں ان سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ میر انیس غزل گوئی کی کیسی اعلیٰ صفات رکھتے تھے ایک عظیم شاعر کی علامت بھی یہی ہے کہ خواہ وہ کسی بھی صنف سخن میں طبع آزمائی کرے عظمت فن کو ہاتھ سے نہیں جانے دے۔ میر انیس بھی غالب و اقبال کی طرح اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ میر انیس نے جو کچھ کہا اردو میں کہا اور غالب و اقبال اردو کے علاوہ فارسی کو بھی بہت کچھ دے گئے۔ ورنہ معنویت و تغزل اور قدرت بیان و ندرت اسلوب کے لحاظ سے ان تینوں کے جوہر مختلف اصناف میں یکساں کھلتے ہیں چنانچہ میر انیس کے مرثیے ہوں یا سلام اور غزلیں ہوں یا رباعیاں سب میں ان کی عظمت کے نشان صاف نظر آتے ہیں اس عظمت فکر و فن میں یوں تو کئی عناصر شامل ہیں۔ لیکن ان میں دو عنصر بہت نمایاں ہیں ایک اخلاقی و انسانی اقدار کے تحفظ کا احساس اور موضوع سے اسے ہم آہنگ کرنے کی کوشش دوسرے تخیل کی بلند پروازیوں کے ساتھ زبان و بیان کی سادگی و صفائی اور لب و لہجے کا تغزل و ترنم۔

---

[۱] "واقعات انیس" ص ۱۴ مولفہ مہدی حسن احسن مطبع اصح المطابع نتوی ٹولہ لکھنو ۱۹۰۸ء طبع اول مملوکہ کراچی یونیورسٹی لائبریری۔

[۲] "میر انیس" ص ۸۴ مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی طبع اول ۱۹۶۵ء

[۳] ملاحظہ ہو "موازنہ انیس و دبیر" ص ۲۲۳ مطبوعہ مفید عام آگرہ ۱۹۰۷ء طبع اول اور "نشتر سخن" مولفہ محمد احسان اللہ عباس ص ۹۶ مطبوعہ گورکھپور ۱۹۱۰ء طبع اول۔

انیس کی جذبات نگاری

مسیح الزماں

مغرب کے کلاسیکی ناقدوں کے نزدیک ڈراما بلکہ تخلیقی ادب کی ہر صنف کا مقصد ایسے انسانی اعمال و افعال کی پیش کش ہے جس سے انسانی فطرت اور اس کی بنیادی خصوصیات کا علم ہو سکے۔ اس لحاظ سے انیس کے مرثیوں کو دیکھا جائے تو ان میں انسانی برتاؤ اور جذباتی ردعمل کے مختلف النوع نمونے نظر آتے ہیں۔ غم، خوشی، شجاعت کے سادہ جذبات بھی ملیں گے، جو دوسرے شعرا نے بھی کامیابی سے پیش کئے ہیں۔ لیکن جب ان جذبات میں مختلف احساسات کی کش مکش رونما ہوتی ہے، یعنی کہیں محبت اور حیا، کہیں غصہ، شجاعت اور پاسِ ادب، کہیں فرض و محبت آپس میں دست و گریباں نظر آتے ہیں تو انیس کی مہارت کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ ان ملے جلے جذبات کی مجموعی تصویر وہ کتنی کامیابی سے پیش کرتے ہیں۔ مثلاً مدینے سے امام سفر کرنے کے لئے تیار ہیں۔ مخدرات محملوں میں سوار ہو چکے ہیں۔ جناب صغرا بھی سب گھر والوں کے ساتھ جانا چاہتی ہیں لیکن امام کے حکم سے مجبور ہو کر سب سے رخصت ہوتی ہیں۔ عام رواج کے مطابق جناب شہر بانو پردۂ محمل سے ننھے علی اصغر کا منہ باہر کر کے اس کا ہاتھ اٹھنے پر بہلا کر کہتی ہیں کہ لو علی اصغر تمہیں سلام کرتے ہیں۔ اس پر جناب صغرا جو درد بھرے الفاظ کہتی ہیں انھیں سن کر سب رونے لگتے ہیں اس منظر کو انیس اس طرح ختم کرتے ہیں:۔

سب بیبیاں رونے لگیں سُن سُن کے یہ تقریر
چھاتی سے لگا کر اُسے کہنے لگے شبیر
لو صبر کرو، کوچ میں اب ہوتی ہے تاخیر
منہ دیکھکے چپ رہ گئی وہ بیکس و دلگیر
نزدیک تھا دل چیر کے پہلو نکل آئے
اچھا تو کہا منہ سے پہ آنسو نکل آئے

بیت میں باپ کے حکم کے آگے ایک لڑکی کی بے کسی، مایوسی اور صبر کی بڑی فن کارانہ تصویر پیش کی گئی ہے۔ ایسا ہی ایک اور منظر حضرت عباس کے صبر کا دیکھئے جو شجاعت اور بہادری کے ساتھ اپنے غصہ کے لئے بھی مشہور تھے۔ دلیر اور غصہ ور جوانوں کی خصوصیت ہوتی ہے کہ جب انھیں جلال آ جائے اور مقابل شخص کی گفتگو یا عمل میں اہانت کا پہلو ملے تو وہ آپے سے باہر ہو جاتے ہیں۔ ایسی ہی حالت میں جب امام انھیں تلوار کھینچنے سے روک دیتے ہیں تو اس وقت اس دلیر کی جذباتی کشمکش دیکھئے۔ پہلی مثال میں ایک لڑکی کے دل میں اطاعت اور خواہش کی ٹکر تھی۔ یہاں ایک بہادر جوان کی ہمت و خواہش اور بھائی کے حکم کی اطاعت کی ٹکر تھی۔ دونوں کی فطرت اور حالات کے فرق نے اس جذباتی ردعمل میں کیسا فرق پیدا کر دیا ہے۔ یزیدی فوج نے قیام حسینی کو دریا کے پاس سے اٹھ جانے کو کہا ہے۔ اس پر حضرت عباس کو غصہ آ گیا اور انہوں نے تلوار کھینچ لی کہ مخالفین کو ان کی بدتمیزی کا مزہ چکھا دیا جائے لیکن امام حسین نے اپنے سر کی قسم دے کر انہیں روک دیا۔

آقا نے دی جو اپنے سرِ پاک کی قسم — بس تھرتھرا کے رہ گیا وہ صاحبِ کرم
پر تھی شکن جبین پہ نہ ہوتا تھا غیظ کم — چپ ہو گئے قریب جب آئے شہِ امم
گردن جھکا دی تا نہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

تیغ و سپر کو پھینک کے بولا وہ نامور — ہم دیکھیے ان سے کاٹ کے لے جائیں میرا سر
حکمِ خدا ہے حکمِ شہنشاہِ بحر و بر — اب کچھ کہوں زباں سے میں کیا تاب کیا جگر
میں ہوں غلام آپ کے ادنیٰ غلام کا
آقا مجھے خیال تھا بابا کے نام کا

گردن میں ہاتھ ڈال کے حضرت نے یہ کہا — کیوں کانپتے ہو غیظ سے بھائی یہ کیا یہ کیا
لو اب اٹھا لو تیغ و سپر تم پہ میں فدا — دریا کو تم تو چھوڑ چکے اے مرے مہ لقا
وہ شیر ہو کہ دھاک ہے ساری خدائی میں
دیکھو کوئی تمہارے سوا ہے ترائی میں

غصے کو روکنے میں حضرت عباس کی جو حالت دکھائی گئی ہے اس سے ایک طرف ان کے جلال کی شدت اور دوسری طرف امام کا انتہائی لحاظ نظر آتا ہے۔ اور انہیں جذبات کی کشمکش کا نتیجہ ہے کہ جسم کانپنے لگتا ہے، چہرہ قابو میں نہیں آتا تو گردن جھکا دیتے ہیں تاکہ چتون کی برہمی سوءِ ادب کا پہلو نہ پیش کرے۔ انتہائی غصہ اور انتہائی ضبط بہ یک وقت وہ کیفیت سامنے لاتے ہیں کہ آنکھوں سے خون ٹپکنے لگتا ہے۔ غصہ کی دوسری لہر دوسرے بند میں دکھائی گئی ہے۔ جس میں ایک بہادر کی بے بسی کی حقیقی تصویر ہے۔ اس کے نزدیک اپنا سر کاٹ کر دے دینا اس وقت ضبط و تحمل سے زیادہ آسان ہے۔ امام حسینؑ کے حکم کو حکمِ خدا کے برابر سمجھتے ہوئے بھی دل میں یہ کھٹک باقی رہتی ہے کہ اس وقت خاموش ہو جانا گویا خاندانی شجاعت کے منافی ہے، مگر اطاعت کو عین فرض سمجھ کر چپ ہو جاتے ہیں۔ امام حسین بھی محسوس کر رہے ہیں کہ اس وقت عباس کیسی آزمائش سے دوچار ہیں۔ وہ ان کو تسلی دیتے ہیں سمجھاتے ہیں، اور ایسی گفتگو کرتے ہیں جس سے ظاہر ہو کہ ان کا حکم ماننے سے حضرت عباس کی کوئی سبکی نہیں ہوئی اور نہ لوگوں کی نظروں میں اُن کی شجاعت پر کوئی حرف آیا ہے۔ ان تین بندوں میں جذباتی کشمکش کی جو تصویر انیسؔ نے پیش کی ہے وہ انسانی نفسیات پر ان کی گہری نظر، مختلف احساسات اور ان کے مظاہر پر ان کے عبور اور انہیں خوبصورتی سے پیش کرنے کی قدرت ان کی گواہ ہے۔

ارسطو کا خیال ہے کہ المیہ ہمیشہ جذبات کو مخاطب کرتا ہے۔ مناسب موقعوں پر رحم و خوف کے جذبات ابھارنے ہی کی کامیابی ہی المیہ کی کامیابی ہے۔ یہ جذبات عملی زندگی کی تصویر کشی سے ابھرتے ہیں۔ المناک حالات میں گرفتار، سعی و جہد کرتے ہوئے، سوچتے ہوئے، فطری طور پر اپنی شخصیت کا اظہار کرتے ہوئے لوگ، اس تصویر کشی کا موضوع ہونے چاہئیں۔ دوسرے الفاظ میں المیہ کرداروں کے فطری افعال و حرکات اس طرح پیش کئے جانے چاہییں کہ حالات کی المناکی نمایاں ہو جائے۔ یہ معلوم ہو کہ کچھ اچھے، نمایاں اور عالی رتبہ لوگ کس طرح مصیبتوں کے بھنور میں گرفتار ہو کر حالات کا مقابلہ کر رہے ہیں۔ امام حسین جن کی بزرگی اور شرافت کے سب قائل ہیں اپنے اصول کی حفاظت پر اڑے ہوئے ہیں۔ ساتھی ایک ایک کر کے شہید ہو چکے۔ جوان بیٹا باقی ہے اور وہ بھی راہِ حق میں جان دینے کی اجازت مانگتا ہے۔ امام خود جہاد کرنے کا ارادہ ظاہر کرتے ہیں۔ بیٹا ان سے پہلے جانے پر اصرار کرتا ہے۔ حالات ایسے ہیں کہ میدان جا کر مرنا لازمی ہے۔ اصول کی خاطر ایک طرف، بیٹے کی محبت دوسری طرف۔ امام حسینؑ بڑے اصول پرست، بڑے صابر، بڑے ہمت والے ہیں۔ لیکن پھر بھی انسان ہیں، باپ ہیں۔ انیسؔ ان دونوں پہلوؤں کو واضح کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ جناب علی اکبر کہتے ہیں:-

چھوٹے تھے جو کر سن میں بڑے کر گئے وہ کام | یا شاہ! کیا لڑائی کے قابل نہیں غلام
عمرو کے خون کا لیں گے لعینوں سے انتقام | ہم نے بھی تیغ باندھی ہے بچپن سے یا امام

عزت یہی ہے خلق میں صدقے سے آپ کے
بیٹا وہی جو رنج میں کام آئے باپ کے

انصاف آپ کیجئے یا سرورِ عرب | بیٹا تو گھر میں بیٹھ رہے باپ تشنہ لب
مارا گیا نہ آج تو کل یہ کہیں گے سب | کیسا لہو سفید ہے دنیا کا ہے غضب

سر کو کٹا کے باپ جہاں سے گذر گیا
بیٹا جوان باپ کے آگے نہ مر گیا

شہ نے کہا تمہیں مرے دل کی نہیں خبر | پیارے کہاں سے لاؤں میں اس طرح کا جگر
ہے باپ کا عصائے ضعیفی جواں پسر | جب تم نہ ہوگے پاس تو مر جائے گا پدر

ایسے ہنسے نہ تھے کہ ہمیں تم رلاتے ہو
شادی کے دن جو آئے تو مرنے کو جاتے ہو

ماں نیں یہ عیش کی ہیں مرادوں کے ہیں یہ دن | پورے جواں نہیں ابھی کیا ہے تمہارا سن
اکبر تری جوانی پہ رو دیجے انس و جن | کیوں کر قرار آئے گا ماں کو تمہارے بن

کیسی ہوا چلی چمنِ روزگار میں
سید کا باغ لٹتا ہے فصلِ بہار میں

دیتا اگر تمہیں کوئی فرزند ذوالجلال | ہوتی پدر کی قدر سمجھتے ہمارا حال
رخصت کا آپ سے یونہی کرتا وہ جب سوال | تب جانتے کہ دیتے اسے رخصتِ جدال

کیا جانے وہ مزہ جسے اس کا ملا نہیں
اچھا سدھارو، تم سے ہمیں کچھ گلا نہیں

ان باتوں کو اگر قدیم ہندوستان کے شعری نظریات کی روشنی میں دیکھا جائے تو انیس کی شاعرانہ عظمت اور زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ بھرت منی نے انسانی جذبات کو آٹھ قسموں میں تقسیم کیا ہے جن میں ہر ایک اپنی نوعیت اور اثر کے اعتبار سے، دوسرے سے مختلف ہے۔ ان کی ترجمانی الگ الگ قسم کے جذباتی بحران پر منحصر ہے جو مجموعی طور پر پوری انسانی زندگی کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ یہ آٹھ رس حسب ذیل ہیں:۔

(۱) شرنگار (محبت)، (۲) ہاسیہ (مزاح)، (۳) کرنا (درد)، (۴) رودر (غصہ)، (۵) ویر (شجاعت)، (۶) بھیانکا (خوف)، (۷) بجھاتسا (نفرت)، (۸) ادبھت (حیرت)۔

ان جذبات کی تصویر کشی شاعری کی نفسیاتِ انسانی سے گہری واقفیت کا مطالبہ کرتی ہے۔ خصوصاً اس وقت جب ان میں سے کسی کا امتزاج ہو جائے۔ انیس نے جو موضوع اپنی شاعری کے لئے منتخب کیا تھا۔ اس میں شرنگار یعنی عشق کا پہلو تو نہیں نکل سکتا تھا لیکن انسانی محبت کے دوسرے پہلوؤں کی گنجائش تھی۔ اس طرح مزاح کا عنصر بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ لیکن بھرت منی کی تقسیم میں مسرت کے جذبات بھی مزاح ہی کے ذیل میں ہیں۔ اگرچہ واقعہ کربلا میں اس عنصر کی گنجائش بھی بہت کم ہے، لیکن انیس کو انسانی زندگی کا جو وسیع تجربہ تھا۔ اس کی بنا پر انھوں نے اپنی جذباتی مصوری

کو عمل پیرا کرنے کے لئے اس کی عکاسی کے پہلو بھی نکالے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی مدنظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ بھرت منی کے نزدیک رس (جذبات) کی ترجمانی کی ایک قریبی شکل بھاؤ (حرکات سے اظہار) بھی ہیں۔ انیس اگرچہ ڈراما نہیں لکھ رہے تھے لیکن جس نئی صنف ادب کو وہ اپنے فن سے جلا بخش رہے ہیں یا یوں کہئے کہ ایک مروجہ صنف ادب کو اپنے فن سے نئی سمتیں دے رہے تھے۔ ان میں ناظرین و سامعین کی موجودگی، منبر پر نشست اور مرثیہ کو آواز اور اشاروں سے پیش کرنے کی خصوصیات نے اسے ڈرامے سے قریب کر دیا تھا۔ اس لئے جب ہمیں ان کے یہاں رسوں کی مصوری میں بھاؤ کے پہلو بھی نظر آتے ہیں تو ان کے کمال کا اور بھی احساس ہوتا ہے۔

اس مختصر جائزے میں نہ ہر رس کی ترجمانی کی مثال دی جا سکتی ہے اور نہ انکے امتزاج سے پیدا ہونے والی صورتوں کو گنایا جا سکتا ہے اس لئے کہ امتزاج سے پیدا ہونیوالی صورتیں لاتعداد ہیں۔ قطع نظر ایک رس ہی کے بے شمار پہلو ہیں۔ شدت اور کمی کی منزلیں ہیں اور پھر نئی نئی شکلیں اور رخ ہیں۔ صرف محبت کے ایک رس کو لیجئے تو رشتے اور تعلقات کے اعتبار سے اس کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔ مثلاً جناب زینب ہی کے جذبات دیکھے جائیں تو امام حسین، حضرت عباس، حضرت عون و محمد، جناب علی اکبر، جناب شہربانو، حضرت سید سجاد، جناب سکینہ وغیرہ کے لئے الگ الگ تہیں اور پرتیں سی ہیں۔ جن کو انیس نے پیش کیا ہے اور اپنے مرثیوں کو انسانی احساسات اور برتاؤ کا نگار خانہ بنایا ہے۔ مثال کے لئے عون و محمد ہی سے مختلف اوقات میں محبت کے مختلف انداز دیکھئے۔ یہ بچے علم کے امیدوار ہیں۔ اور جب کہ ان کے دادا اور نانا دونوں ہی لشکر اسلام کے علمبردار رہ چکے ہیں اس لئے اپنے کو سب سے زیادہ مستحق سمجھتے ہیں۔ امام حسین نے ان کو علم نہ دے کر ان کے نزدیک ناانصافی کی ہے اس لئے وہ ملول سے ہیں۔ جناب زینب تجاہل عارفانہ برتتے ہوئے بچوں سے اس طرح مخاطب ہوتی ہیں :-

ہتھیار سج چکے ہیں شہنشاہ حق شناس — تم نے نہ زیب جسم کیا فاخرہ لباس
مردوں کو جان دینے میں ہوتا نہیں ہراس — دولہا سے بن کے جاؤ امام امم کے پاس
کچھ مسک گئے ہیں آؤ میں کپڑے اتار دوں
سرمہ لگا دوں گیسوئے مشکیں سنوار دوں

شب سے تو صبح تک یہ دُعا تھی ہر ایک پل — تیغوں میں پہلے ہم کو لے سرخ رو اجل
اب کیا ہوا یہ کونسا غصے کا ہے محل — آنکھوں میں اشک، رخ پہ عرق، ابروؤں پہ بل
وہ خوش مزاجیاں نہ وہ باتوں کے طور ہیں
اس وقت دیکھتی ہوں کہ تیور ہی اور ہیں

اس کا نہیں خیال کہ کیوں کر جئے گی ماں — ہوتا ہے آفتوں میں محبت کا امتحاں
تم میری دس برس کی ریاضت ہو میری جاں — مجھ سے سوا ہے کون تمہارا مزاج داں
جس پر یہ برہمی ہے وہ سب جانتی ہوں میں
غصے کی آنکھ کاہے کو پہچانتی ہوں میں

ایک دوسرے مرثیے میں یہی موقع پیش کیا ہے لیکن اس میں جذبات کا نیا رخ دکھایا ہے۔

زینب نے تب کہا کہ تمہیں اس سے کیا ہے کام — کیا دخل مجھ کو، مالک و مختار ہیں امام
دیکھو نہ کیجیو بے ادبانہ کوئی کلام — بگڑوں گی میں جو لوگے زباں سے علم کا نام
لو جاؤ بس کھڑے ہو الگ ہاتھ جوڑ کے
کیوں آئے تم یہاں علی اکبر کو چھوڑ کے

سر کو ہٹو بڑھو نہ کھڑے ہو علم کے پاس　　ایسا نہ ہو کہ دیکھ لیں شاہِ فلک اساس
کھوتے ہو اور آنے ہوئے تم میرے حواس　　بس قابلِ قبول نہیں ہے یہ التماس
رونے لگو گے پھر جو بُرا یا بھلا کہوں
اس ضد کو بچپنے کے سوا اور کیا کہوں

عمریں قلیل اور ہوسِ منصبِ جلیل　　اچھا نکالو قد کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل
ماں صدقے جائے گرچہ یہ ہمت کی ہے دلیل　　ان اپنے ہم سنوں میں تمہارا نہیں عدیل
لازم ہے سوچے غور کرے پیش و پس کرے
جو ہو سکے نہ کیوں بشر اس کی ہوس کرے

پھر تم کو کیا بزرگ تھے گر فخرِ روزگار　　زیبا نہیں ہے وصفِ اضافی پہ افتخار
جوہر وہ ہیں جو تیغ کرے آپ آشکار　　دکھلا دو آج حیدر و جعفر کی کارزار
تم کیوں کہو کہ لال خدا کے ولی کے ہیں
فوجیں پکاریں خود کہ نواسے علی کے ہیں

نرغے میں تین دن سے ہے مشکل کشا کا لال　　اماں کا باغ ہوتا ہے جنگل میں پائمال
پوچھا نہ یہ کہ کھولے ہیں کیوں تم نے سر کے بال　　میں لٹ رہی ہوں اور تمہیں منصب کا ہے خیال
غم خوار تم مرے ہو نہ عاشق امام کے
معلوم ہو گیا مجھے طالب ہو نام کے

انھیں بچوں کے میدانِ جنگ میں جانے میں جب دیر ہوتی ہے تو جنابِ زینب کی محبت برہمی اور غصے کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس موقع پر طنزیہ انداز اختیار کرکے انیسؔ نے اس منظر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔

خیمے میں یہ باتیں تھیں کہ آئے وہ دلاور　　دیکھا کہ الگ بیٹھی ہوئی روتی ہے مادر
ساتھ اپنے انھیں لے کے گئی بانوئے مضطر　　کی عرض کہ بھائی سے لگا لو انھیں خواہر
یہ نورِ نظر لائقِ الطاف و عطا ہیں
تقصیر ہوئی کیا کہ حضور اُن سے خفا ہیں

منہ پھیر کے یہ کہنے لگی شاہ کی ہمشیر!　　غیرت کی ہے جا عزیز تو ہوں فدیۂ شبیر
منہ پھیریں وہ مقتل سے جو ہوں صاحبِ شمشیر　　شکوہ ہے مقدر کا گِلہ ان کی نہیں تقصیر
انصاف تو کیجے مجھے کیوں کر نہ گِلا ہو
وہ پہلے نہ بے دم ہوں لہو جن میں ملا ہو

تلواروں میں دم عشق کا بھرتے ہیں وفادار؟　　مرنے میں سبقت کہیں کرتے ہیں وفادار؟
موقع ہو تو دُنیا سے گذرتے ہیں وفادار؟　　سردار سے پہلے کہیں مرتے ہیں وفادار؟
کھلتا نہیں یہ جوشِ شجاعت انھیں کیوں ہے

حضرت تو سلامت ہیں یہ عجلت انھیں کیوں ہے

میں سمجھی تھی پہلے ہی یہ ڈھونڈھیں گے بہانا کچھ منہ کا نوالہ نہیں تلواروں کا کھانا
لازم تھا اسی وقت انھیں خیمے میں آنا یہ تب ہے کہ وفاداروں سے خالی ہے زمانا
جس تیغ میں تاثیر زبانوں میں نہیں ہے
تیروں میں اب الفت ہے یگانوں میں نہیں ہے

ماں کو تو سبک کر چکے کہنے کی نظر میں یوں لٹ گئی اس رنج و مصیبت کے سفر میں
پوچھے کوئی ان سے کہ یہ کیوں آئے ہیں گھر میں کھولیں انھیں، باندھے ہیں جو ہتھیار کمر میں
فوجوں میں یہی طور تھے خالق کے ولی کے؟
لو ناز ہے اس پر کہ نواسے ہیں علی کے؟

یہ صغیر سن بچے جب میدان کو جانے لگتے ہیں تو جن تیوروں سے ماں انھیں رخصت کرتی ہے وہ محبت میں شجاعت اور خاندانی وقار کے ملے جلے جذبات ظاہر کرتے ہیں۔ یہ جانتے ہوئے کہ یہ بچے موت کے منہ میں جا رہے ہیں، وہ انھیں انسانی شرافت، وفاداری اور قربانی کا نمونہ بنا کر بھیجتی ہیں ان قدروں اور تصویروں کو سامنے کر دیتی ہیں جو انھیں زندگی سے زیادہ عزیز ہیں:۔

نیزوں کی طرف چھاتیاں تانے ہوئے جانا ہاں تیروں کی بارش میں سپر منہ پہ نہ لانا
ہنس ہنس کے میں قربان گئی برچھیاں کھانا لازم ہے وہ ہمت کہ معترف ہو زمانہ
اس جنگ کا چرچا سحر و شام رہے گا
دنیا میں اگر تم نہ رہے نام رہے گا

میلے نہ ہوں تیور یہ سپاہی کے ہنر ہیں جس کے ہیں بس آ گئے ہیں جدھر ہیں اُدھر ہیں
گر عطر میں ڈوبے ہیں گھمے خون میں تر ہیں محبت میں مصاحب ہیں لڑائی میں سپر ہیں
وہ اور کسی سے نہ جھکیں گے نہ جھکے ہیں
عزت میں نہ فرق آئے کہ سر بیچ چکے ہیں

دریا کی طرف پیاس میں تکتے نہیں غازی گر شیر بھی جھپٹے تو سرکتے نہیں غازی
تلواروں میں آنکھوں کو جھپکتے نہیں غازی بجلی بھی گرے گر تو جھجکتے نہیں غازی
دم ہونٹوں پہ آئے تو شجاعت نہیں جاتی
مرنے پہ بھی چہرے کی بشاشت نہیں جاتی

جاں ہونٹوں پہ آ جائے اگر پیاس کے مارے غش کھا کے جو گر جاؤ بھی تو دریا کے کنارے
پانی کو ترستے رفقا مر گئے سارے یہ آب رواں بند ہے ماموں پہ تمہارے
تلواروں میں موجوں کی روانی نہ سمجھنا
دریا ہے لہو کا اُسے پانی نہ سمجھنا!

پھر جہاد کرنے کے بعد جب ان بچوں کی لاشیں میدان سے خیمے میں آتی ہیں تو پہلے تو آپ اپنا فدیہ قبول ہونے پر شکر ادا کرتی ہیں، لیکن

جب اس کے بعد لاشوں پر نظر جاتی ہے تو ماں کی محبت کی جوشش کرآتی ہے۔ صبر کا دامن ہاتھوں سے چھوٹ جاتا ہے اور ممتا کی وہ تصویر سامنے آتی ہے، جو وقت اور مقام کی قید سے آزاد ہے۔

بانو نے رکھے زانوئے زینب پہ سر اُن کے — جو بیبیاں تھیں آگئے منہ کو جگر اُن کے
زینب نے جو کی جھک کے رخوں پر نظر اُن کے — دکھلائی دیئے چاند سے منہ خوں میں تر اُن کے
رخسار بھی مجروح تھے ابرو بھی کٹے تھے
شانے تھے جدا چاند سے بازو بھی کٹے تھے

منہ چھاتیوں پہ رکھ کے یہ ناشاد پکاری — آرام میں ہو یا ہے غشی پیاس سے طاری
ہوتا ہے بیان شوکت و حشمت کا تمہاری — تسلیم کرو قبلۂ کونین کو واری
سمجھی میں کہ باعث ہے یہ بیداری شب کا
پیارو یہ طریقہ نہیں ارباب ادب کا

جنگل میں قیام آج کہاں ہوگا بتاؤ — ماں صدقے مقام آج کہاں ہوگا بتاؤ
دن تم تو تمام آج کہاں ہوگا بتاؤ — بستر سرِ شام آج کہاں ہوگا بتاؤ
ہموار زمیں شب کے بچھونے کو ملے گی؟
کیسی ہے جگہ جو تمہیں سونے کو ملے گی

تاریکی میں واری تمہیں نیند آئے گی کیوں کر — شب ہوگی تو بچوں کو یہ ماں پائے گی کیوں کر
مادر دلِ بیتاب کو سمجھائے گی کیوں کر — واں تک مرے رونے کی صدا جائے گی کیوں کر
نکلوں جو تجسس میں تو بے جا نہیں واری
ماں ہوں مرا پتھر کا کلیجا نہیں واری

جناب عون و محمد سے متعلق جناب زینب کے جذبات کے یہ چند مقامات انیسؔ کے یہاں سے پیش کئے گئے جس سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ واقعات کربلا کے مختصر دائرے میں بھی انیسؔ نے کرداروں کے باہمی میل جول اور مختلف اوقات میں ان کے مختلف جذباتی ردعمل کی عکاسی کر کے اس میں کتنی وسعت پیدا کی۔ جناب زینبؑ کے اپنے بیٹوں کے تئیں جذباتی ردعمل کے ذکر کیلئے یہ تمام مقامات نہیں، ان مثالوں میں جناب عون و محمد کے ردِ عمل کی مثالیں ہم نے نہیں لکھی ہیں ورنہ انکا سلسلہ اور لمبا ہوتا پھر جناب زینبؑ اور امام حسینؑ کی مختلف اوقات کی گفتگو یا جناب علی اکبرؑ جناب عباسؑ وغیرہ وغیرہ کے سلسلے میں جناب زینب کے جذبات کی مثالیں دی جائیں تو اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ بیانات کس قدر طویل ہو سکتے ہیں۔

محدود فضا، محدود وقت اور محدود واقعات میں بھی انیسؔ نے مختلف لوگوں کے مزاج کے اعتبار سے نفسیات انسانی کے بہت سے باریک پہلو بے نقاب کئے ہیں اور اگرچہ سب ہی مرثیہ گویوں کا موضوع وہی واقعات اور وہی کردار ہیں، لیکن انیسؔ نے ان مشترک و معروف واقعات میں ایسے نفسیاتی رخ اور موڑ پیدا کئے ہیں کہ ان کرداروں کے جذبات و احساسات ان کی شخصیتوں کو ابھار کر ان کی جذباتی دنیا کو ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ یہ احساسات زندگی سے اتنے بھرپور واقعیت سے اتنے قریب اور آئے دن کے تجربات کی کسوٹی پر اتنے سچے اترتے ہیں کہ ان سے انسانی افعال اور تاثرات سے ہمیں آگاہی ہوتی ہے۔ اور شاعر کے ساتھ بہت سے پڑھنے والے بھی ان جذباتی تجربوں سے گذرتے ہیں جن کی اس نے مصوری کی ہے۔

جذباتِ انسانی کا بیان اصل میں انسانی زندگی کی تاریخ ہے۔ اس کی مختلف منزلوں کی عکاسی نہ صرف ماحول کو سامنے کر دیتی ہے بلکہ افراد

کے کردار اور ان کی شخصیت کو نمایاں کرنے میں اس کا اہم حصہ ہوتا ہے۔ آدمی کی شخصیت ان احساسات اور ردعمل کا نام ہے جو کہ مختلف حالات
میں اس پر گزرتے ہیں۔ ان سے ان کے نظریات کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور نقطۂ نظر کا بھی۔ انیس کا مرثیہ ایک مسلسل اور مربوط نظم ہوتا ہے جو واقعات
کربلا میں سے کسی مختصر واقعہ کو ایک اکائی کی طرح پیش کرتا ہے۔ یہ واقعہ کچھ کرداروں کی مدد سے سامنے آتا ہے اور کرداروں کے برتاؤ اور جذباتی
ردعمل سے ان کی شخصیت کا تعین ہوتا ہے۔ اچھا شاعر جذبات و احساسات کی ترجمانی اس طرح کرتا ہے کہ نہ صرف تصویر میں اصلیت و واقعیت
موجود رہے بلکہ وہ ان میں تیور، انداز، اور خیالات کی ایسی لہریں بھی دیتا ہے کہ بیان کئے بغیر کرداروں کے خد و خال، ان کی شائستگی کا معیار، وفاداری
بہادری، فرائض کا احساس، محبت و خلوص کی تہیں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ ان باتوں کو مدنظر رکھ کر انیس کے جذباتی مرقعوں کو دیکھئے تو فنی صلاحیتوں
میں اردو کا کوئی شاعر اس پہلو سے ان کے قریب نظر نہیں آتا۔ اوپر کی مثالوں میں بیشتر گفتگو کے حصے پیش کئے گئے ہیں۔ جن میں زینب ایک بلند نظر ماں
کے روپ میں نظر آتی ہے جو راہِ حق میں اپنے بیٹوں کی قربانی دینے کو سب سے بڑا افتخار سمجھتی ہیں۔ کبھی وہ بیٹوں کی ناگواری سے انجان بن کر ان کے شوق
و شجاعت و جاں سپاری کو تیز کرتی ہیں، کبھی ان کی برہمی کو بے ادبی اور گستاخی قرار دے کر ان کی فہمائش کرتی ہیں، کبھی ان کے میدان کو جانے میں دیر ہوتی
دیکھ کر طنز کرتی ہیں۔ کبھی ان کو رخصت کرتے ہوئے عرب کی شجاع خاتون کی صورت میں دس بارہ سال کے بچوں کو بھی مردانگی، عزتِ نفس، ایثار، اور
روایات کے احترام کا سبق سکھاتی نظر آتی ہیں۔

آخری مثال میں ماں کی مامتا کی جھلک بھی ہے جس کے بغیر کسی عورت کی تصویر مکمل نہیں ہو سکتی۔ اس آخری رخ کے بغیر تصویر اس لئے بھی مکمل
رہتی کہ اپنے لاڈلے بچوں کی موت پر جو ماں نہ روئے اس کے سینے میں عام عورت کا دل نہیں کہا
جاسکتا۔ انیس کے کردار، شرافت و ایثار، بلند نظری و شجاعت کا نمونہ ہوتے ہوئے بھی عام انسانوں کی طرح دکھ سے متاثر اور غم سے سینہ ریش
ہوتے ہیں۔ وہ دیوتا یا مافوق الفطرت انسان ہی نہیں ہیں جن پر غموں کا اثر ہی نہ ہو، بلکہ وہ ایسے لوگ ہیں جو مصائب و آلام کو اچھی طرح محسوس کرتے
ہوئے بھی انسانی اقدار کی حفاظت کو زندگی کا اولین مقصد قرار دیتے ہیں اور اصول کو قربان کر کے کوئی سمجھوتہ نہیں کرتے۔ ان میں ایسے افراد بھی ہیں
جو غصہ میں آگ بگولا ہو جاتے ہیں۔ ایسے بھی ہیں جن کے دل میں عہدہ و امتیاز کی خواہش انگڑائیاں لیتی ہے جو ٹھنڈی ہوا سے لطف اٹھانا بھی جانتے
ہیں، اور ساغرِ آب کی تسکین سے واقف بھی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ان کے احساسات و جذبات میں عام انسانوں کی خوشی اور غم کی لہریں اٹھتی ہیں
ان سب کے الگ الگ جذبات مختلف اوقات میں انیس نے پیش کئے ہیں۔ ان کے مدارج اور ان کا فرق نازک پہلوؤں سے سامنے لائے ہیں کہ بچوں، بوڑھوں
جوانوں، عورتوں، مردوں کی یہ جماعت اپنے ارادوں، حوصلوں، عقائد اور احساسات کے ساتھ ابھر کر آجاتی ہے۔ زمانی اور تاریخی حالات کے فرق کے
باوجود جذبات اور محسوسات کی دنیا میں کچھ ایسے مشترک عناصر مل جاتے ہیں جو ماضی کو حال میں کھینچ لاتے ہیں، فاصلوں کو سمیٹتے ہیں اور ہم آہنگی کی وہ فضا
پیدا ہو جاتی ہے جو ادب کے آفاقی اور ابدی پہلوؤں کو نمایاں کرتی ہے۔

انیس کے مرثیوں کا سماجی تجزیہ

ڈاکٹر سید محمد عقیل

انیس کی شاعری نے ایک ایسے لکھنؤ میں آنکھ کھولی تھی جہاں زندگی کی تعمیری قدروں کی جگہ ظاہری نمائش نے لے لی تھی۔ نوابین اودھ اور امرائے لکھنؤ کی ایک مخصوص طرز زندگی کی بدولت سارے شہر میں ایک عجیب طرح کا ماحول پیدا ہو گیا تھا، اور کوشش ہر شخص کی یہ تھی کہ ممکن ہو تو وہ بھی اس بہتی گنگا میں ہاتھ دھو لے۔ عیش و عشرت کا یہ دھارا ہر خورد و کلاں کو اپنے ساتھ بہائے لیے جا رہا تھا۔ ایسا وقت ایک ادیب اور شاعر کے لیے بڑے امتحان کا وقت ہوتا ہے۔ ہو سکتا تھا کہ انیس بھی اسی دھارے میں بہہ جاتے، اور کنگھی چوٹی یا گل و بلبل کی شاعری میں اپنا سارا وقت صرف کر دیتے، مگر انھیں نہ تو کسی رئیس کی مصاحبت کا شوق دامن گیر ہوا اور نہ انھوں نے امرا و شاہان وقت کی مدح سرائی میں اپنی زندگی گزارنا پسند کیا۔ کہتے ہیں ؎

کنجِ عزلت میں مثالِ آسیا ہوں گوشہ گیر
رزق پہنچاتا ہے گھر بیٹھے خدا میرے لیے،

در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے
سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم واں قدم رکھتے نہیں

انھوں نے لکھنؤ اسکول کے تغزل سے منہ موڑ کر مرثیہ کو اپنا موضوعِ سخن بنایا، اور اس بات کا بہت حد تک ثبوت دیا کہ ادیب اگر اپنے دور کے ہر مذاق کا آئینہ دار ہو جائے تو وہ ادیب دُور بیں اور نکتہ رس نہیں۔ انیس نے یہ راہ بھی دکھائی کہ ادیب اور شاعر کو ایک صحت مند مذاق تلاش کرنا چاہیے جو عوام کو بدمذاقی سے بچائے۔ انیس اپنے دور کے مذاق سے کس حد تک الگ رہے اور کہاں کہاں وہ اس کے ہم نوا ہو گئے، یہ پتہ چلانے کے لیے ان کے مرثیوں کا تجزیہ ضروری ہو جاتا ہے۔

انیس کے مرثیوں میں روایاتِ کربلا کے موضوع کے علاوہ جن چیزوں کی جھلکیاں ملتی ہیں وہ شرافت اور نسلی امتیاز، نفاست اور رنگینی کے ساتھ تغزل کی جھلکیاں، رعایات لفظی و معنوی، حفظِ مراتب، جنگ اور حرب و ضرب کا مذاق، خاندانی یک جہتی، عالمی حقائق، خودداری اور معتقدات جیسے چند موضوعات ہیں۔ لیکن اگر انیس کے لکھنؤ کے سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ اندازہ ہو جائے گا کہ روایات و واقعاتِ کربلا کے علاوہ جن دوسری چیزوں کی جھلکیاں انیس کے مرثیوں میں ملتی ہیں ان کا تمام تر تعلق نہ انیس کے لکھنؤ سے ہے اور نہ ان کی خاندانی روایات اور معتقدات سے، بلکہ سماجی روایات بھی ہندوستانی شعبوں کے مختلف شعبوں سے گزر کر انیس کے اس سماج میں حل ہو چکی تھیں۔ اسے مد نظر رکھ کر انیس کے مرثیوں میں جن جھلکیوں کا تذکرہ کیا گیا ہے ان میں سے چند کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اتفاق سے پہلے میں نے شرافت اور نسلی امتیاز کا نام لیا ہے، اس لیے سب سے پہلے اسی پر ایک نظر ڈالی جاتی ہے۔

شرافت اور نسلی امتیاز پر افتخار در اصل انسان کے اس دور کی یادگار ہے جب وہ قبیلہ اور گروہوں کی زندگی سے گزر رہا تھا۔ اپنائیت اور کفو کے خیال سے ابتدائی انسان نے اپنے قبیلہ سے الگ لوگوں کو غیر سمجھا ہوگا۔ اسے اپنی حفاظت کا بھی خیال رہا ہوگا تاکہ لوٹ مار سے محفوظ رہے۔ اب اگر ایک قبیلے اور دوسرے قبیلے میں کسی بات پر لڑائی ہو گئی ہوگی اور ایک قبیلہ جیت گیا ہوگا تو دوسرا قبیلہ اور اس کے افراد اپنے آپ کو برتر سمجھنے لگے ہوں گے۔ رفتہ رفتہ اسی قسم کی کسی نہ کسی وجہ کی بنا پر ایک قبیلے کے لوگ اپنے کو دوسرے کے مقابلے میں مستقل طور سے اعلیٰ تر خیال کرنے لگے اور پھر امتداد زمانہ اور تمام ترقیوں کے باوجود اعلیٰ نسبی کا یہ تصور ذہن سے فراموش ہونے کی جگہ اور زیادہ جاگزیں ہوگیا۔ عرب اور ہندوستان میں شرافت نسبی اور اعلیٰ خاندانی پر بہت فخر کیا جاتا تھا۔ پھر لکھنؤ کا ماحول، اور خاص طور سے اس دور کے لکھنؤ کا ماحول، اعلیٰ خاندان اور شرافت نسب کو کیسے نظر انداز کرسکتا تھا۔ پھر سب سے بڑی بات یہ کہ انیس نے جن لوگوں کے نسلی امتیاز کے بارے میں مرثیوں میں افتخار کیا ہے وہ عالم اسلام کے واقعی سب سے زیادہ معزز اور مفتخر نفوس مانے جاتے تھے۔ دوسری طرف ان کے مقابلے پر جو لوگ تھے وہ انتہائی برے سمجھے جاتے تھے۔ انیس اس مسئلے میں اپنے سماج سے متفق ہیں۔ خود ان کا اعتقاد بھی یہی تھا۔ چنانچہ وہ سماج کے ہم نوا ہوکر کہتے ہیں ــــ

ع وہی کام آتے ہیں محسن کے جو ہوتے ہیں نجیب
ع اصل جس تیغ کی اچھی ہے وہی کستی ہے
ع پوتے ہیں کس جری کے خلف کس ولی کے ہیں

اسی سلسلے کے چند اشعار اور مصرعے ملاحظہ کیجئے ــــ

ع جو نار ہے وہ نار ہے پھر نور نور ہے
ع جو بد ہے سو بد ہے جو نکو ہے سو نکو ہے
ع خارج ہے اصالت سے وہ کستی نہیں جو بیت
ع خلق طینت میں ہے جن کی وہی ہوتے ہیں خلیق

بخشا ہے کبریا نے اصالت کو کیا وقار
بد قوم بات بات پہ کرتے ہیں افتخار

خالص اگر ہے مشک تو بو آشکار ہے
چھپے گا آپ وہ جو ذرّہ سا ہوا ہے

گر وہ سیاہ رو بھی قوی ہے دلیر ہے
پھر بھی تو کلب کلب ہے اور شیر شیر ہے

مگر یہی انیس جب روایاتِ کربلا کو سامنے رکھ کر اس قسم کا کوئی واقعہ نظم کرتے ہیں تو اپنے ان اعتقادات کا جائزہ نہیں لیتے بلکہ ایک صحیح نظریہ کو نظم کر جاتے ہیں جس میں حرکت اور سماجی اثرات کا اظہار صاف طریقہ پر ہوتا ہے۔ حُر، یزید کا لشکر چھوڑ کر امام حسین کی طرف چلا آتا ہے۔ راویوں کے نزدیک حُر اچھی نسل سے نہیں تھا، مگر چونکہ اس کے جذبات اور اس خاص موقع اور ماحول کا دباؤ اسے امام حسین کی طرف راغب کر دیتا ہے اس لئے انیس اپنے اور اپنے سماج کے مذکورہ بالا معتقدات کے خلاف ایک بات کہہ جاتے ہیں ــــ ع

کیا اصل تھی اس نخل کی اور کیا ثمر آیا

اس واقعہ سے صاف واضح ہوجاتا ہے کہ نجیب کے علاوہ اور لوگ بھی محسن کے کام آسکتے ہیں۔ تلوار کے کند ہونے میں اصالت کے علاوہ چلانے والے کی صلاحیت، زنگ وغیرہ لگ جانا بھی شامل ہوتا ہے۔

انیس نے شاعری کے لیے اپنے موضوع کا انتخاب ایسا کیا تھا جس میں وہ رنگ رلیاں نہیں آسکتی تھیں جو لکھنؤ کے ایک خاص طبقے کا اوڑھنا بچھونا بنی ہوئی تھیں۔ اس میں مجبوری کو دخل نہیں تھا، بلکہ بالقصد ایسا کیا گیا تھا۔ "کنج عزلت میں مثال آسیا گوشہ گیری" کا مقصد بھی اپنے کو اس آب و ہوا سے بچانا تھا جو انیس کے لئے ناموافق تھی[۱] مگر انسان کی زندگی خلا میں پھیل اور بڑھ نہیں سکتی۔ باوجود ان تمام کوششوں کے وہ زوال آمادہ سماجی قوتیں جو لکھنؤ پر اپنا اثر ڈال رہی تھیں، انیس ان سے اپنے کو کلیتہً بچا نہیں سکتے تھے۔ ان کے مزاج میں ایک خاص قسم کی نفاست ان کی وضع قطع، چھڑی رومال، چوگوشیہ ٹوپی، سب اسی ماحول کا نتیجہ تھی، جسے انیس تھوڑی بہت کوشش کے ساتھ منفرد رکھنا چاہتے تھے۔ وہ خاص قسم کی رنگینی جو بادشاہ اور ان سے متعلق طبقے پر چھائی ہوئی تھی ان پر اس وجہ سے اثر انداز نہیں ہو سکتی تھی کہ وہ رنگینی، اخلاقی زاویۂ نگاہ سے بے انتہا بدنام تھی۔ گو کسی میں ہمت نہ تھی کہ کھل کر اس کی مذمت کر سکتا۔ مگر ایسا بھی ہوتا ہے کہ انسان جن چیزوں کی مخالفت کرتا ہے کچھ دنوں بعد دھیرے دھیرے خود اسی کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔ یہ تبدیلی ایسے چوری چھپے ہوتی ہے کہ انسان خود نہیں سمجھ سکتا۔ انیس کے موضوع کا تقدس اور انیس کا مزاج لکھنؤ کی محفلوں اور ان کے مذاق سے تعاون کرنے کو تیار نہیں تھا، مگر دھیرے دھیرے ان میں تبدیلی رونما ہو رہی تھی جس کے لیے اکثر انھوں نے یہ تاویل پیش کی کہ آخر لکھنؤ میں رہنا ہے[۲] اعلیٰ اخلاقی قدریں، متانت اور سنجیدگی انیس کو انگیا چوٹی موباف کی اجازت نہیں دے رہی تھیں۔ لیکن یہ بھی مشکل تھا کہ جو سماج شعر و ادب کو اسی عینک سے دیکھ رہا ہو اور جہاں دوسرے مرثیہ گو حضرات اپنے اپنے مرثیوں میں رعایت لفظی اور حسنیات کو داخل کر کے خراج تحسین وصول کر رہے ہوں اس سے وہ بالکل ہی بے تعلق رہیں۔ چنانچہ میر انیس نے اپنے موضوع میں تغزل اور حسنیات داخل کرنا شروع کر دیا۔ اور یہ تغزل محض تشبیہات و استعارات ہی تک محدود نہ رہا بلکہ اس نے احساسات کی حدوں کو بھی چھونا شروع کر دیا۔

چمک ایسی کہ حسینوں کا اشارہ جیسے،
چال کیا تھی کہ ہزاروں کے گلے کٹتے تھے

کس کرشمے سے وہ لیلیٰ ظفر راہ چلی — گہہ تھمی گاہ بڑھی گاہ رکی گاہ چلی
برچھیاں چل گئیں اس پر جسے دیکھا بھالا — آگیا دام میں جس شخص پہ ڈورا ڈالا
کاٹ چھانٹ اور وہ لگاوٹ وہ رکھائی کی — سیکڑوں خون کئے اور کہیں آئی نہ گئی

بسمل کے ٹوٹنے کی کسی دل کو کیا خبر — غربت میں کون لٹ گیا منزل کو کیا خبر
کشتی کے ڈوب جانے کی ساحل کو کیا خبر — کس پر چھری یہ چل گئی قاتل کو کیا خبر
خاروں سے پوچھیے نہ کسی گل سے پوچھیے
صدمہ چمن کے لٹنے کا بلبل سے پوچھیے

بجلی کو بھی تڑپا دیا تھا جلوہ گری نے — تاب اس کی نہ تھی مانگ نکالی تھی پری نے

---

[۱] نام روشن کر کے کیوں کر بجھ نہ جاتا مثل شمع — ناموافق تھی زمانے کی ہوا میرے لیے

[۲] موازنۂ انیس و دبیر میں شبلی نے ایک روایت نقل کی ہے، میرے ایک عزیز دوست نے خود میر انیس سے پوچھا کہ کیا آپ رعایتوں اور ضائع بدائع کو پسند کرتے ہیں؟ انہوں نے جواب دیا، نہیں، لیکن آخر لکھنؤ میں رہنا ہے۔" (موازنۂ انیس و دبیر، صفحہ ۱۰۲ رام نرائن الٰہ آباد ایڈیشن)

یہ اشکِ تاک ہے کہتے ہیں جس کو آبِ طرب   یہ خونِ گل ہے جسے سب گلاب سمجھے ہیں

زلف و رخ اور پیار کی باتوں کا تذکرہ، چھپ کر آنا اور بے ملے چلے جانا، گلا کرنا، ابرو کا اشارہ، سینوں کے زخموں کا گریبان کی طرح پھٹنا، کج ادائی، گھوڑے کی دلہن جیسی آمد "تیر و شمشیر ہے ابرو کی محبت کا مآل" ہونٹ کی خشکی اور آنکھوں کی تری محض رسمی روایتی اور تقلیدی چیزیں نہیں تھیں بلکہ حاضرینِ مجلس کے لیے ذہنی ضیافت کا سامان فراہم کیا جاتا تھا۔ ان تمام احساسات سے عاری انسان ان باتوں کو ایسے موثر پیرائے میں بیان نہیں کر سکتا، مگر انیس کے یہ تمام تجربے سُنے سُنائے تھے، وہ بری خاتوں کے ماحول کے زیرِ اثر نہ تھے۔

انیس سماج کے مذاق سے کہاں تک مجبور تھے، کس حد تک اس رنگینی میں ان کے منفرد جذبات کام کر رہے تھے، کیا وہ اس طرح کی چاشنی دے کر دھیرے دھیرے لوگوں کو ایک اچھے مذاق کی طرف لے جانا چاہتے تھے، یہ بتانا بہت مشکل کام ہے اس لیے کہ انیس یار باش نہ تھے اور ان کی خود داری اس پر اضافہ تھی۔ انیس نے خود بھی اس طرف کہیں اشارہ نہیں کیا ہے کہ اس طرح کے خیالات اور ایسی پاکیزہ شاعری وہ کسی مصلح کی حیثیت سے پیش کر رہے ہیں۔ ان کا تمام تر دعویٰ یہ تھا کہ وہ ایسے موضوع کو اس لیے پیش کر رہے ہیں کہ پانچ پشتوں سے ان کے خاندان میں یہی ہوتا آیا ہے نیز یہ کہ تخلیق کی زبان کیسی تھی لوگ اچھی طرح سمجھ لیں۔ پھر ان سوالات کا حل کیسے تلاش کیا جائے، اس دور کی غزل گوئی کے تجزیے سے اس کا کچھ جواب مل سکتا ہے۔

لکھنؤ کی غزل گوئی اس وقت ایک طرح کی پست مذاقی کی منزل سے گزر رہی تھی۔ معدودے چند شعراء کو چھوڑ کر دوسروں کے یہاں غزل جنسی اُبال کے غلط قسم کے اظہار کا آدہی ہوتی تھی جس میں محبت ایک صحت مند صنف نہیں معلوم ہوتی تھی۔ بحر، خلیل، رند، قلق وغیرہ کا مذاقِ شاعری لکھنؤ کے اس مذاق کا صحیح نمونہ ہے مگر یہی لوگ اس زمانہ کے صحیح جذبات کے ترجمان تھے۔ اب انیس اپنے مرثیوں میں ایسے اشارے کیوں کر جاتے تھے۔ ہمارے نزدیک اس سے ان کا مقصد صرف یہ تھا کہ وہ لوگوں کو یہ بتا دیں کہ انھیں ایسے مضامین پر بھی قدرت ہے اور اگر صرف اس حد تک تغزل برتا جائے تو چنداں مضائقہ نہیں۔ اسی لیے ان کے تشبیہات اور استعارے بھی کہیں مبتذل نہیں ہیں۔

رعایتِ لفظی سے ہر دور میں اچھے شاعر پریشان رہے۔ دہلی میں میر، سودا، درد سب اس سے بیزاری کا اعلان کرتے رہے اور اسے دُور کرنے کا سبق دیتے رہے مگر ؎

ساقی کیدھر ہے کشتیِ مے   اب کی بھیوے میں پار ہیں ہم

آتشِ غم سے دل بُجھا شاید   دیر سے بُو کباب کی سی ہے

جیسے اشعار بھی نظم کرتے رہے۔ یہ سماج کے ذوق سے مجبوری ہے یا اس بات کا اظہار کہ ہم کو ایسی باتوں پر قدرت ہے۔ لکھنؤ میں رعایتِ لفظی کا ذوق، شوقِ بے پایاں کی حد تک پہنچا ہوا تھا اور ہم میں سے کوئی نہیں کہہ سکتا کہ انیس یا کسی بڑے شاعر نے اس کی بُرائی کی ہو بلکہ خیال یہ کیا جاتا تھا کہ جس شاعر کے یہاں اس کا استعمال زیادہ ہے وہی زیادہ اچھا شاعر ہے یہاں تک کہ گلزارِ نسیم کو لکھنؤ اسکول کی سب سے اچھی مثنوی اسی بنیاد پر کہا گیا، گو لوگ اس کے ایجاز و اختصار کی تعریف زیادہ کرتے ہیں۔ انیس کے یہاں بھی رعایتِ لفظی کی افراط ہے مگر انیس چوں کہ ہوشیار اور باکمال شاعر تھے اسی لیے ان کی اولین نظر موضوع اور اس سے متعلق باتوں پر رہی۔ رعایت وغیرہ کو انھوں نے ثانوی حیثیت دی۔ تاہم صناعت کا ایک بڑا ذخیرہ ان کے مرثیوں میں موجود ہے ——

؏ پانی میں تھے نہنگ ابھرتے نہ تھے مگر

؏ بڑھ کر زبانِ طعنِ سناں نے بھی کی دراز

؏ بولے نہنگ خوب نہیں یہ اگر مگر

ع بات اڑکے جا پڑا کئی بات ایک بات میں
ع کیا بجاتے کہ بجا تھے نہ کسی شخص کے ہوش

چھوڑے اگر شعاع کی چلمن نہ آفتاب — کیا تاب ہے کہ لا سکے اس کی چمک کی تاب
آفت کا دم ہے قہر کی تیزی غضب کی تاب — دشمن اسے جو رات کو دیکھے میانِ خواب
بھاگے ہزار وہ پہ نہ پائے مفر کہیں،
بستر پہ دھڑ کہیں ہو دمِ صبح سر کہیں،

وہ طاہر و اطہر ہو اگر معرکہ آرا — معلوم ہو حملہ اسد اللہ کا سارا
آگاہ ہو کس طرح کہو عمرو کو مارا — صمصام کا اک وار ہو کس طرح گوارا
واللہ گر اک دم کو وہ صمصام علم ہو
ہر روح کو اس دم ہوسِ ملکِ عدم ہو

رعایاتِ لفظی یا معنوی کے کثرتِ استعمال کا اصل سبب موضوع کے کینوس کا تنگ ہونا ہوتا ہے۔ جب کہنے کے لیے کچھ رہ نہیں جاتا تو اسی پرانے موضوع میں حاشیہ آرائی، بناؤ سنگار کر کے شاعر اپنی طباعی اور اہلیت کا ثبوت دینے کی کوشش کرتا ہے۔ صنعتِ آرٹ میں چمک دمک پیدا کرنے کے لیے منجملہ اور باتوں کے ایک بات ہو سکتی ہے مگر جب ذوق اسی کا تقاضا کرنے لگے تو ایسے لوگوں کے لیے یہ بھی سوچنا پڑتا ہے کہ انھیں ہماری دوسری باتیں پسند نہ آئیں تو یہ رہے سہے گاہک بھی نہ رہ جائیں گے اس لیے جہاں تک نیچے اتر کر ان کا ساتھ دے سکو دے لو۔ انیس کے موضوع کا کینوس تنگ ہرگز نہیں تھا اور نہ انیس اس ڈیڑھ بیٹھک اور پینترے بازی کی شاعری کے قائل تھے۔ مگر دوسروں کی خاطر اور اپنی فن کاری کو مسلّم کرنے کے لیے انھوں نے سماج سے ایسے معاملوں میں سمجھوتہ کر لیا جو ان کے اخلاقیات پر حرف نہ لائیں، خاص طور پر رعایتِ لفظی کے معاملے میں انھوں نے ایسا سمجھوتہ خوشی سے کیا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ دبیر یا "دبیریوں" کے متعلق یہ شبہ ہو کہ کہیں وہ یہ نہ کہنے لگیں کہ انیس اس میدان میں پیدل ہیں۔ انیس رعایتِ لفظی کم برتتے تھے مگر اسے نہ مذموم سمجھتے تھے اور نہ کبھی اس پر غور کرتے تھے کہ کیوں کم برتتے ہیں نہ انھیں اس کی فکر ہوتی کہ کاش اور صنعتیں اور رعایتِ لفظی کا استعمال کریں۔ ہمارا اس بارے میں خیال ہے کہ انیس لکھنؤ میں رہنے کی مجبوری کی وجہ سے اس طرح کی رعایتوں اور صنائع بدائع کو استعمال نہیں کرتے تھے بلکہ جب ایسی چیزیں نظم کرتے تو دلچسپی کے ساتھ نظم کرتے تھے چنانچہ صنعت جملہ، لزوم مالا یلزم و مشاکلہ، ایہام، مراعات النظیر وغیرہ کا استعمال ان کے یہاں خوب ملتا ہے۔ اب اگر مجبوری ہے تو سماجی قوتوں کی مجبوری ہے جنھوں نے ان کے دل و دماغ پر چھا کر ان سے یہ سب لکھوایا۔ "نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری" کے ابتدائی تیرہ بند اس بات پر گواہی دیتے ہیں کہ انھیں اس مجبوری پر فخر تھا۔ محض اپنے بیٹے رئیس کے دل بڑھانے کے لیے بہ افتخار نظم نہیں کیا گیا تھا۔

انیس نے جس موضوع کو منتخب کیا اس کے کردار انسانی نفسیات کی کسوٹی سے زیادہ معتقدات کی عینک سے دیکھے جاتے تھے۔ یہ انیس کا دم تھا جس نے اپنے کرداروں میں انسانی نفسیات کی جھلکیاں پیدا کرنے کی وہاں تک کوشش کی جہاں تک ان کے اپنے معتقدات تھے اور سننے والے انھیں اجازت دے سکتے تھے۔ جہاں کہیں وہ اپنی کردار نگاری میں کفر و ایمان اور روایاتِ کربلا سے مجبور ہونے لگتے ہیں وہاں بھی انتہائی کوشش کے ساتھ اپنے کرداروں کو انسانی جد و جہد اور ضبطِ نفس، تنازع للبقا کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں حالانکہ اگر وہ چاہتے تو معجزات کا سہارا لے سکتے تھے۔ ایسی روایات بھی موجود تھیں اور لوگ اس وقت بھی ایسے معجزات کے قائل تھے۔ پھر میر انیس کے ہم عصر مرثیہ نگار اور ان سے پیشتر مرثیہ نظم کرنے والے ایسی باتیں بڑے فخر سے نظم کرتے تھے۔ دبیر اور ضمیر کے مرثیوں میں بہت سے کام "بہ اعجازِ امامت" ہوتے ہیں۔ جہاں کہیں مرثیہ نگار

کسی نفسیاتی پیچیدگی کی منزل سے دوچار ہوتا ہے فوراً "اعجازِ امامت" اپنی دقتوں کو حل کر لیتا ہے۔ انیس نے شاید ہی کبھی ایسی کوئی بات نظم کی جو حفظِ مراتب، وفا اور ایثار کی تصویریں بالکل بے رونق ہو جائیں اگر ان میں انسانی نفسیات اور زندگی کے حقائق کا رنگ نہ بھرا گیا ہوتا۔ یہ اور بات ہے کہ زندگی کی وہ حقیقتیں مخصوص زندگی کی حقیقتیں ہیں اور انیس مخصوص لوگوں ہی کی زندگیاں نظم کر رہے تھے۔ البتہ ان مخصوصین کی جو طرزِ گفتگو یا اٹھنے بیٹھنے کے آداب ہیں وہ شرفائے لکھنؤ کے معیار کے مطابق ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مرثیوں میں چھوٹا جب بڑے سے مخاطب ہوتا ہے تو "حضور" حضور' اور "بڑے حضور" کا لفظ اس خاص لہجے میں استعمال کرتا ہے جو تعظیم سے زیادہ مجلسی معلوم ہوتا ہے اور جو خاص لکھنویت کا پرتو لیے ہوئے ہے۔

لکھنؤ کے سماج کے غیر صحت مند عناصر اور ماحول کے بارے میں جو کہا گیا ہے اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ اس طرزِ زندگی نے مرثیے کو سنوارنے میں مدد نہیں دی۔ بہت سی چیزیں جنھوں نے مرثیوں میں ایک خاص آب و تاب پیدا کی وہ لکھنؤ کے سماجی پس منظر ہی کے باعث ظہور میں آئیں۔ مرثیوں میں بہت سے مقامات ایسے آتے تھے کہ جب تک انھیں نظم کرنے والا اس خاص قسم کے ماحول کی جزئیات سے اچھی طرح واقف نہ ہوتا جن میں وہ واقعات اور مقامات پیش آئے تھے اس وقت تک ان کی تکمیل کیسی، خالی بیان ہی عجیب طرح کا مضحکہ خیز ہو جاتا۔ بالفرض فنکار اپنے زورِ قلم کے باعث تضحیک بچا بھی لے جاتا تو نہ وہ سماں پیدا ہو سکتا اور نہ اصلیت کی پیش کش اس طرح پر ہو سکتی کہ لوگ اسے دلچسپی سے سنتے۔ ساتھ ہی ساتھ اس کا بھی ڈر تھا کہ جو لوگ ماحول سے واقف ہوتے وہ مرثیہ نگار کو محض ناواقف سمجھتے۔ ایسی حالت میں تاثیر مرثیوں میں باقی نہ رہتی، جیسا کہ نیچر کے بیانات کبھی کبھی بے اثر ہو جاتے ہیں۔ ایسے موقعوں کے لیے لکھنؤ کے اس سماج نے مرثیہ نگاروں کو بڑی مدد دی۔ امام حسین نہایت محترم اور عالی مقام ہستی ہیں جن کا درجہ دنیاوی بادشاہوں سے کہیں بلند ہے اور ان کا مقابلہ فوجِ یزید سے ہے۔ اب لکھنے والا اگر نشست و برخاست کے آداب، اندازِ تکلم، طرزِ جنگ، حشم خدم سے واقف نہ ہوتا تو نہ مرثیوں میں سواری کی یہ شان ملتی نہ آمد کا یہ تصور ہوتا، نہ تلوار، ڈاب اور اسلحوں کی یہ فراوانی اور داؤ پیچ کی یہ باریکیاں ہوتیں اور نہ انیس خود ان فنون میں مہارت حاصل کرتے۔ جب یہ تمام باتیں مرثیوں میں نہ ہوتیں تو شاید انیس کے سننے والے مرثیوں میں اتنی دلچسپی بھی نہ لیتے۔ پہلوانوں کے مقابلے، تلوار کی خوبیاں، دربار والے اور ان کے ہم مذاق بڑی دلچسپی سے سنتے تھے کیونکہ وہ انفرادی طاقت کے قائل تھے جو محض جسمانی کس بل پر ہو۔ آپ دیکھیے کہ جب تک ماحول سے واقفیت نہ ہو اس طرح کے شعر کون کہہ سکتا ہے ——

لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو وہ اتر جائے	آتا ہو ادھر جو وہ اسی جا پہ ٹھہر جائے
حاضر ہے ذوالجناح شہنشاہِ بحر و بر	کلغی ہے یا خوشۂ پروین قریبِ سر
خادم چنور لیے ہیں مگس راں اِدھر اُدھر	پیچھے ہیں بادپائے عزیزانِ نامور،

گھوڑے سمند سرورِ ذی شاں کے ساتھ ہیں
پریوں کے غول تختِ سلیماں کے ساتھ ہیں

ڈیوڑھی پہ خادماتِ محل کی ہے یہ پکار	آتے ہیں اب حضور خبردار، ہوشیار
خلعت پہن رہے ہیں علمدارِ نامدار	نذریں خوشی کی دینے کو حاضر ہوں جاں نثار

اگر جزئیات سے واقفیت نہ ہوتی تو ایسے اشعار میں ایک سپاٹ سا تصور مل سکتا تھا جس کی ایک جھلک یزیدی دربار کی پینٹنگ میں مل جاتی ہے جہاں کرسی نشینوں کے مجمعے (معلوم نہیں کہ اس وقت کرسی کا کیا تصور تھا۔ غالباً محض بلندی متصور ہوگی) اور یزید یا ابن زیاد کے تخت پر بیٹھنے کے علاوہ یا دربار میں کچھ لوگوں کے ہر وقت جمع رہنے کے علاوہ اور جزئیات کا پتہ نہیں چلتا، لیکن اس کے علاوہ ان تفصیلات کا علم نہ ہو سکتا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ انیس جس قدر دربار سے الگ تھے اسی قدر ان کے مرثیوں میں بادشاہوں کے تمام لوازمات

کے نقشے بڑی حسن و خوبی کے ساتھ ملتے ہیں۔ انیس کے ایسے نقشے کہیں کہیں تو لکھنؤ کے بادشاہوں سے مماثل ہو جاتے ہیں اور کہیں کہیں ایک مثالی نمونہ بن کر سامنے آتے ہیں، اور یہ موقع اس وقت آتا ہے جب مرثیہ نگار ایسے نقشے پیش کرتے کرتے یکایک جذباتی ہو جاتا ہے اور یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ تو ایسے بادشاہ کی مدد کر رہا ہے جس کے قبضے میں عالم لاہوت ناسوت دونوں ہیں ؎

مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیئے ہیں — افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کیے ہیں
کھولا جو پھریرے کو علمدار جری نے — لوٹے گل فردوس نسیم سحری نے
تاروں کو اتارا فلکِ نیلوفری نے — پرچم جو کھلا کھول دیے بال پری نے
عیسیٰ نے پکارا کہ نثار اس کے حشم کے
خورشید نے منہ رکھ دیا پنجہ پہ علم کے

تسبیح ہر طرف تھی افلاک انہی کی ہے — جس پر درود پڑھتے ہیں یہ خاک انہی کی ہے
صف میں جو ہوا نعرۂ قد قامت الصلوٰۃ — قائم ہوئی نماز، اٹھے شاہِ کائنات
وہ نور کی صفیں وہ مصلّی ملک صفات — مشتی تھی جن کے قدموں سے آنکھیں رونجات
جلوہ تھا تا بہ عرشِ معلّٰی حسین کا
مصحف کی لوح تھی کہ مصلّیٰ حسین کا

اور جب یہ پینٹنگ ختم ہو جاتی ہے، احترامی جذبات کی لہریں نیچی ہونے لگتی ہیں اور انسانی جذبات کی امنگیں پینگ لینے لگتی ہیں تو انیس عمومی انسان کے حقیقی جذبات کی ترجمانی کرنے لگتے ہیں جن کا تعلق اکثر ہر دور کے انسانوں سے ہوتا ہے۔ یہ دو بند ملاحظہ کیجیے ــــــ

قلزم عز و شرف کا در شہوار ہوں میں — سب جہاں زیرِ نگیں ہے وہ جہاندار ہوں میں
آج گو مصلحتاً بیکس و ناچار ہوں میں — ورثۂ احمدِ مختار کا مختار ہوں میں
ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہو جائے
محفلِ عالمِ امکاں میں اندھیرا ہو جائے

یہ قبا کس کی ہے، بتلاؤ ہے کس کی دستار — یہ زرہ کس کی ہے پہنے ہوں جو میں سینہ فگار
بَر میں کس کا ہے یہ چار آئینہ جوہر دار — کس کا رہوار ہے یہ آج میں ہوں جس پہ سوار

ان بندوں میں انسان، امامت کی بلندی، بادشاہوں کے وقار اور ایک عام انسان کے دردمند دل کی تمام منزلیں یکے بعد دیگرے طے کرتا ہے اور "میں سینہ فگار" پر پہنچ کر صرف ایک مظلوم انسان رہ جاتا ہے جو ہماری کشش کا مرکز بن جاتا ہے اور خاص طور پر اس وقت اس کے صبر و تحمل سے ہم بے انتہا متاثر ہوتے ہیں جب ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر چیز پر قادر بھی ہے۔ سواری اور عماری، لونڈی اور بیوی کا فرق ظاہر ہے کہ جاگیردارانہ دور میں بہت واضح تھا۔ مگر بی بی صغریٰ کی زبان سے یہ کہہ کر کہ مجھے فضّہ (لونڈی) ہی کی سواری میں بٹھالو، ایک طرف انیس اس فرق کو واضح کر کے جذبات، التجا اور بیکسی کا دریا انڈیل دیتے ہیں جو شاید اس سماج کے باہر اس شدت کے ساتھ پیش نہ کیا جا سکتا، دوسری طرف ایک بچی کو اپنے باپ سے جو محبت ہوتی ہے وہ بھی ظاہر کرتے ہیں ؎

دن بھر میری گود میں رہیں گے علی اصغر — لونڈی ہوں سکینہ کی نہ سمجھو مجھے دختر
میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھالو

بابا مجھے قفقسہ کی سواری میں بٹھا لو

سماج کے بہت سے اثباتی اثرات کے ساتھ ساتھ انیس پر بعض منفیانہ اثرات بھی کام کرتے رہتے تھے۔ ان کی شاعری میں گہری اخلاقی فضا کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کے طرزِ زندگی سے نفرت اور بغاوت کا اعلان ملتا ہے۔ جو مرثیوں سے زیادہ سلاموں اور رباعیوں میں ابھرا ہے اور یہ اعلان کبھی فقر و قناعت کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ انیس کے گرد و پیش جو زندگی اور جس قسم کا سماج تھا اس میں رنگ و نور کی محفلیں، پری پیکروں کے جھرمٹ انعام و اکرام اور غلط داد و دہش کو لوگ حیات کی تابناکی اور سلطنت کی خوش حالی سے تعبیر کرتے تھے۔ لکھنؤ اور قیصر باغ کی چہار دیواری میں بیٹھ کر رنگ رلیاں منانے والے سیاست اور زندگی کی بساط پر اپنی املاک اور عوام کے اخلاق کا داؤں لگا لگا کر ہار رہے تھے مگر سمجھتے تھے کہ وہ بازی جیت رہے ہیں۔ ان حکمرانوں کی طبع نازک بھلا شعر و ادب کی سنجیدگی کہاں برداشت کر سکتی تھی۔ ہاں اگر کوئی ان کا ہم نوا ہو جائے اور ان کی تفریح کے لیے شعر و ادب کا رُخ بھی موڑنے پر تیار ہو جائے تو اسے تدبیر الدولہ، آفتاب الدولہ اور طرح طرح کے اعزاز و افتخار حاصل ہو سکتے ہیں۔ انیس اس اعزاز و افتخار سے نفرت کرتے تھے۔ انھیں اس کا بڑا غم تھا کہ وہ ایسے زمانہ میں پیدا ہوئے جب ان کے فن کا کوئی قدر داں نہ تھا۔ ناقدروں کو انھیں اپنا کلام سُنانا پڑتا ہے جو ان جواہر پاروں کی اہمیت اور قدر و قیمت سے بے بہرہ ہیں، کہتے ہیں ——

ناقدریٔ عالم کی شکایت نہیں مولا
کچھ دفترِ باطل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گل و بلبل میں محبت نہیں مولا
میں کیا ہوں، کسی روح کو راحت نہیں مولا
عالم ہے مکدّر، کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

الماس سے بہتر یہ سمجھتے ہیں خزف کو
دُر کو تو گھٹاتے ہیں بڑھاتے ہیں صدف کو
اندھیر یہ ہے چاند بتاتے ہیں کلف کو
کھو دیتے ہیں شیشے کے لیے دُرِ نجف کو
ضائع ہیں دُر و لعلِ بدخشان و عدن کے
مٹی میں ملاتے ہیں جواہر کو سخن کے

کیا ہو گئے وہ جوہریانِ سخن اک بار
ہر وقت جو اس جنس کے رہتے تھے طلب گار
اب ہے کوئی طالب نہ شناسا نہ خریدار
ہے کون دکھائیں کسے یہ گوہرِ شہوار
کس وقت یہاں چھوڑ کے ملکِ عدم آئے
جب اُٹھ گئے بازار سے گاہک تو ہم آئے

انیس کی خودداری کا ہیولیٰ، اسی جھنجھلاہٹ، ناانصافی اور خوشامد پسندی کی نفرت سے تیار ہوا تھا اور یہی چیز ان سے یہ سب کہلاتی تھی ——

غیر کی مدح کروں شہ کا ثنا خواں ہو کر
مجرئی اپنی ہوا کھوؤں سلیماں ہو کر

در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے
سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم واں قدم رکھتے نہیں

دیکھنا کل ٹھوکریں کھاتے پھریں گے اُن کے سر
آج نخوت سے زمیں پر جو قدم رکھتے ہیں

کسی کی ایک طرح سے بسر ہوئی نہ انیس
عروجِ مہر بھی دیکھا تو دوپہر دیکھا

زمیں کے تلے جن کو جانا ہے اک دن — وہ کیوں سر کو تا آسماں کھینچتے ہیں
جزو خدا جھکتے نہیں ہم بادشاہ کے سامنے — ہاتھ پھیلائے تو نگو کیا گدا کے سامنے
ملا جنھیں، انھیں افتادگی سے اوج ملا — اُنھی نے کھائی ہے ٹھوکر جو سر اٹھا کے چلے

اسی طرح کے بہت سارے اشعار اس سلسلے میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ اس موقع پر اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ میں کی پسندیدہ زندگی میں وہ عناصر بھی شامل تھے جو معیار کے طور پر چند لوگوں کے بنائے ہوئے ہر انسانی سماج میں شامل رہے ہیں اور جن کے تانے بانے محض اخلاق اور بزرگوں کی بزرگی کے خیال سے بُنتے رہتے ہیں جن میں کا فور پیری کے اثرات بھی کام کرتے رہتے تھے انیسؔ اور میر تقی میر کی اس خودداری، جو خود بینی کی حد تک پہنچی ہوئی ہے، کا مطالعہ کرتے وقت یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ کہیں ناامیدی (Frustration.) کا نتیجہ تو نہیں ہے جس کی اگر تلافی ہو جاتی تو شاید یہ حالت باقی نہ رہتی۔ مگر انیسؔ اور میرؔ دونوں کو فن کی وہ دولت ملی تھی جس کے نشہ میں وہ دنیاوی مال و متاع کو ہیچ سمجھتے تھے۔ انھیں کبھی اس کی فکر بھی نہیں ہوئی۔ پراگندہ دلی محض روزی کے لیے تھی ــــــ روزی جو زندگی کو سادگی کے ساتھ بسر کرنے میں مدد کر سکے مال اکٹھا کرنے کے لیے نہیں۔

بقیہ :- دکنی ادب میں مرثیہ

اتنا ہی بلند ہے جتنا کہ مقصدی اعتبار سے، بعض ارباب نقد اس کے بارے میں جو مخالفانہ خیال کرتے ہیں وہ صحیح نہیں ہے چند شعر ملاحظہ کیجئے :.

(۱) غواص کے زبان کے اپجر ہے لطیف تو — اے عارفاں ہمہ یاد تمہیں لو اپجر کرو (غواص)

دردی کس تفصیل کے ساتھ مرثیے میں تکرد فن کے اہتمام کی وضاحت کرتا ہے :.

(۲) طبیعت کا دریا سوں غواص دل — لے آیا ڈب کر سلامٌ علیک (دردی)
(۳) پڑ دیا ہوں تا گے میں اخلاص کے — یوں غلطاں گوہر سلامٌ علیک (ایضاً)

مرثیے میں دعا کا پہلو ملاحظہ فرمایئے :.

(۱) تمہارے وجہی کوں یا اماماں — میں تمن بن اس کوں سایا (وجہی)
(۲) اماماں کی دعا تے قطب شہ کوں دے شفا یا رب — شہیداں دوستی تے سب شہاں سیانے سرایا ہے (محمد قلی قطب شاہ)

اگر میں یہ کہوں تو بے جا نہ ہوگا کہ لکھنوی شعرا نے موضوع سے ہٹ کر مرثیے کو ایسا ادبی جامہ پہنایا ہے کہ اس روپ میں مرثیے کی ادبیت زیادہ اور رثائیت کم ہو گئی، برخلاف اس کے دکنی مرثیہ گو شعرا نے ادبیت کی طرف ضمنی طور پر توجہ دی اس کی بڑی وجہ ان کی مقصدی پہلو سے وفادار رہنا ہے نہ کہ ادبی پہلو سے اغماض یا کسی اور وجہ سے روگردانی یہی وجہ معلوم ہوتی ہے کہ دکنی مرثیے میں بھرپور رثائیت موجود ہے اور لکھنوی مرثیے کی رثائیت ادبی رنگ کے چمک اٹھنے سے ماند پڑ گئی ہے اس خیال کی تائید میں کئی مثالیں پیش کر کے اور تقابلی جائزہ لے کر ثابت کر سکتا ہوں کہ متذکرہ صدر ادعا مفروضہ نہیں ہے بلکہ واقعہ ہے، لیکن اس مضمون میں اس کی گنجائش نہیں ہے کسی اور موقع پر اس موضوع پر لکھا جائے گا۔

انیس کی بیانیہ شاعری

الیاس عشقی

اردو کی کلاسیکی شاعری میں اگر کوئی صنف ایسی ہے جس کے متعلق یہ کہا جاسکے کہ وہ فارسی اصناف شاعری سے مستعار نہیں لی گئی ہے تو وہ مرثیہ ہے۔ مرثیہ ہر چند کہ مسدس میں اپنے کمال کو پہنچا ہے لیکن یہ یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اردو شاعری میں مسدس سے جو کام لیا گیا ہے اس کی نظیر فارسی شاعری میں موجود نہیں ہے۔ فارسی شاعری میں محتشم کاشی نے واقعات کربلا کو ترکیب بند کی صنف میں قلم بند کیا اور بڑی حد تک اپنی شاعرانہ ذمہ داریوں سے کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوا۔ لیکن اس انداز کی شاعری خاندان انیس کے صنف مسدس کو اپنانے سے قبل اردو میں غزل کی صنف میں مل جاتی ہے۔ صرف سودا کے کلام کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے ۔ لیکن خلیق ، ضمیر اور ان کے خاندان کے شعراء نے مسدس کو اپنا کر مرثیے میں ایک تیسرا بعد پیدا کر دیا جس کی وجہ سے مرثیے میں ایک نئی روح پیدا ہو گئی۔ یہ تیسرا بعد اس ڈرامائی عنصر کی وجہ سے پیدا ہوا جو خاندان انیس کی خصوصیت ہے۔ اور جس کی مثال اردو ادب میں موجود نہ تھی۔ ڈرامائی عنصر اگر اردو شاعری میں مرثیہ سے پہلے اگر مل جائے تو اسے محض اتفاق سمجھنا چاہیے۔

خلیق اور ضمیر کے مراثی کے مطالعے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اگر اردو ادب میں ڈرامے کا رواج ہوتا تو وہ اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء بہترین ڈرامہ نگار ثابت ہوتے۔ لیکن اگر ایسا ہوتا تو اردو شاعری یقیناً ایک ایسی صنف سے محروم ہو جاتی جس پر آج اُسے بجا طور پر ناز ہے اس وجہ سے بھی کہ ایسی صنفِ شاعری کسی اور زبان میں موجود نہیں ہے۔

مرثیے کے کینوس بہت وسیع ہیں اور اس کے موضوعات لامحدود ہیں کیونکہ یہ زندگی کا عکاس ہے اور زندگی لامحدود امکانات سے عبارت ہے، شاعری میں زندگی کے یہ امکانات ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ لیکن مرثیے کا امتیاز یہ ہے کہ صرف ایک واقعے کے بیان تک ہوتے کے باوجود زندگی کی بہت سی وسعتوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ واقعہ ایک ایسی جنگ پر مشتمل ہے جس میں ایک زبردست لشکر گنتی کے چند نفوس سے جنگ آزما ہوتا ہے، نتیجہ ظاہر ہے۔ لیکن اس جنگ میں فتح و شکست کا فیصلہ بظاہر فتح حاصل کرنے والوں کے خلاف ہوتا ہے کیونکہ یہ جنگ ایک اصول کی فتح پر منتج ہوتی ہے۔ محدودے چند برگزیدہ نفوس جو جنگ کے انجام سے واقف ہیں ایک اصول کے لئے بڑی شجاعت سے لڑتے ہوئے جان دیتے ہیں۔ اور جنگ کی تاریخ میں ایک سنہری باب کا اضافہ کر جاتے ہیں۔ اس طرح مرثیے کا خاص موضوع جنگ ہے جو فردوسی اور نظامی جیسے شعراء کے کلام میں بھی درجۂ کمال پر نظر آتا ہے لیکن مرثیے میں یہ موضوع بڑے انوکھے انداز میں آیا ہے، یہاں دونوں لشکروں میں بظاہر جو فرق نظر آتا ہے وہ اس جنگ کو

ہومر فردوسی اور نظامی کی جنگوں سے، مختلف بنا دیتا ہے۔ حضرت امام کا لشکر بہت مختصر ہے اور ان کے ہمراہ عورتیں اور بچے بھی ہیں۔ جو بڑی پامردی سے اس واقعے میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ اور اپنے صبر و استقلال اپنی ہمت و شجاعت اپنی مظلومیت اور بیکسی کے سہارے اپنے خون سے ایک ایسی داستان رقم کرتے ہیں جو تاریخ عالم میں اپنی مثال آپ ہے۔

کربلا کی کہانی کا ہر کردار ایک انفرادیت اور عظمت رکھتا ہے جسے مرثیہ گو شعراء نے بڑی چابکدستی اور مہارت فن کے ساتھ ابھارا ہے۔ اس طرح کردار نگاری کے اعتبار سے بھی مرثیے میں ایک ڈرامائی عظمت پیدا ہو گئی ہے۔ مرثیے کے مخصوص کرداروں میں حبیب ابن مظاہر، حُر، حضرت قاسم، حضرت علی اکبر، حضرت عباس، حضرت عون، حضرت محمد، حضرت علی اصغر اور سید الشہداء حضرت امام حسین علیہ السلام کے کردار جس طرح تاریخ میں زندۂ جاوید ہیں اسی طرح اردو مرثیے میں زندہ اور پائندہ رہیں گے۔ دنیا کے کسی ڈرامے اور کسی جنگ میں کرداروں کا یہ تنوع یکجا نظر نہیں آیا۔ شیر خوار بچے علی اصغر سے لیکر بوڑھے حبیب ابن مظاہر تک ہر عمر کے لوگ موجود ہیں اور مرثیہ نگاروں نے اپنے فن کے ذریعہ ان کرداروں کو زندہ اور پر عظمت بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی ہے۔

مرثیے کے یہ کردار خاندانی اور معاشرتی رشتوں کے علاوہ ایمانی اور اخلاقی قدروں کے علاوہ ایسے زبردست انسانی رشتوں میں منسلک ہیں جو ان کی عظمت کے محافظ ہیں۔ آقا، خادم، خورد و بزرگ، دوست، بھائی بہن اور دوسرے انسانی رشتے جو مصیبت کے وقت کمزور ہو جاتے ہیں یہاں مصیبت کے وقت اور مضبوط و مستحکم ہو جاتے ہیں۔ ہر شخص حضرت امام پہ جان نثار کرتے ہیں، ایک دوسرے پر سبقت لے جانا چاہتا ہے، مگر حفظ مراتب کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ اس خصوصیت نے محاکات واقعیت اور جذبات نگاری کا ایک ایسا معیار قائم کر دیا ہے جو اردو مرثیے کی ناقابل اشتراک خصوصیت بن گیا ہے۔

محاکات کے سلسلے میں منظر نگاری خاصکر موسم اور وقت کے بیان میں مشاہدے کی جس صداقت کے ثبوت ملتے ہیں ان کی مثال دنیا کی بہترین شاعری ہی میں مل سکتی ہے۔ اور یہ سب کچھ زبان کے سہارے ممکن ہوا جو فصاحت اور بلاغت میں ضرب المثل بن کر رہ گئی ہے۔

مرثیے کی یہ تمام خصوصیات انیس کی شاعری میں اپنے نقطۂ عروج تک پہنچی ہیں۔ اور ان خصوصیات کے مدنظر انیس کی شاعری کا جائزہ لینا آسان نہیں ہے اس لئے گفتگو کے دائرے کو محدود کر لینا مناسب ہے۔

مرثیہ بیانیہ شاعری ہے، اور بیانیہ شاعری میں ڈرامائی عنصر بہت حد تک محدود و مجروح ہو جاتا ہے۔ اسے ہومر، والمیکی، فردوسی نظامی اور تلسی داس جیسے بڑے شاعر ہی کامیابی سے نباہ سکتے ہیں۔ اس مختصر سے جائزے میں ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ حضرت امام حسینؑ کے مختصر اور بے سر و سامان قافلے نے مدینے سے کربلا تک کا سفر کس طرح طے کیا یہ سفر میل و فرسنگ ہی کا نہیں بلکہ انسانی جذبات اور احساسات کا سفر بھی ہے۔ یہ سفر کس طرح طے ہوتا ہے اسے انیس کی شاعری میں ملاحظہ کیجئے

برپا ہے مدینے میں تلاطم کئی دن سے ❊ ہے راحت و آرام و طرب گم کئی دن سے
ہر گھر میں ہے اک شورِ تظلم کئی دن سے ❊ منہ ڈھانپے ہوئے روتے ہیں مردم کئی دن سے
وہ غم ہے کہ آرام کا جویا نہیں کوئی
راتیں کئی گذری ہیں کہ سویا نہیں کوئی

کہتا ہے کوئی کیا ہوا یہ بیٹھے بٹھائے ❊ کیا جانیے خط کوفے سے کس طرح کے آئے
روضے پہ نبی کے شہ دیں رہنے نہ پائے ❊ کچھ ایسا ہو یا رب کہ یہ مظلوم نہ جائے

کوفے میں محبت نہ مروت نہ حیا ہے
خط مکر کے لکھے ہیں بلانے میں دغا ہے

- - - - - - - - - - - - - - -

در پر کوئی روتا ہے کوئی راہ گذر میں — تاریک ہے دنیا کسی غمگیں کی نظر میں
ہیں جمع محلے کی جو سب بیبیاں گھر میں — اک حشر ہے ناموسِ شہِ جن و بشر میں
سب مل کے بکا کرتے ہیں جب آتا ہے کوئی
یوں روتے ہیں جس طرح کہ مرجاتا ہے کوئی

سب کہتے ہیں زینب سے کہ لے شاہ کی شیدا — کس طرح کے خط آئے یکایک یہ ہوا کیا
پانی کی کمی گرمی کے دن خون کا رستا — وہ دھوپ پہاڑوں کی وہ لو اور وہ صحرا
کیا سوچ کے اس مقتل میں شبیر چلے ہیں
بچوں پہ کرو رحم کے نازوں کے پلے ہیں

دور دراز کا سفر اور راہوں کی صعوبت کے خیال سے ہر شخص ہراساں ہے۔ عورتوں اور بچوں کے ساتھ اور کوفے والوں کی بے مروتی اور فطری دھوکے بازی کی وجہ سے طرح طرح کے خدشے اور اندیشے پیدا ہوتے ہیں۔ ادھر مدینے کے لوگوں اور اہل محلہ کا یہ حال۔ اس طرف گھر کے افراد اس خیال سے دم بخود ہیں کہ حضرت امام کے ہمراہی کا شرف بخشتے ہیں صغرا کو اپنی بیماری کی وجہ سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید بیماری کی وجہ سے اسے ساتھ لے جانا مناسب نہ سمجھا جائے چنانچہ اس نے کہنا شروع کر دیا کہ صحت اب پہلے سے بہتر ہے اور اگر تھوڑی سی نقاہت باقی بھی ہے تو کوئی ہرج نہیں ہے وہ آسانی سے سفر کر سکے گی اس نے ایک ایک کو محبت اور رشتے کا واسطہ دے کر ایسے جذباتی انداز میں ساتھ جانے کی درخواست کی کہ پتھر پانی ہوتا تھا۔ اس کے بعد اہل بیت سفر کے لئے تیار ہوتے ہیں حضور اپنے نانا پیغمبر آخر الزماں کے روضے پر حاضر ہوتے ہیں اور وہاں سے واپسی پر اپنے برادر بزرگ حضرت امام حسنؑ کی قبر پر تشریف لے جاتے ہیں۔ وہاں سے واپسی پر اہل بیت کے ساتھ مدینے سے مکے کی جانب روانہ ہوتے ہیں۔ یہ روانگی قیامت کا ساں پیش کرتی تھی۔

تھا ناکے تلک شہر کے اک شورِ قیامت — سمجھاتے ہوئے سب کو چلے جاتے تھے حضرت
رو رو کے وہ کہتا تھا جسے کرتے تھے رخصت — پائیں گے کہاں ہم یہ غنیمت ہے زیارت
آخر تو بچھڑ کر کفِ افسوس ملیں گے،
دس بیس قدم اور بھی ہمراہ چلیں گے

قسمیں انہیں دے دے کے کہا شہ نے کہ جاؤ — تکلیف تمہیں ہوتی ہے اب ساتھ نہ آؤ
اللہ کو سونپا تمہیں آنسو نہ بہاؤ — بچھڑے کے نہیں ہم سے بس اب ہاتھ اٹھاؤ
اُس بیکس و تنہا کی خبر پوچھتے رہنا
یارو مری صغرا کی خبر پوچھتے رہنا

روتے ہوئے وہ لوگ پھرے شاہ سدھارے — جو صاحبِ قسمت تھے وہ ہمراہ سدھارے
کس شوق سے مردانِ حق آگاہ سدھارے — عابد طرفِ خانۂ اللہ سدھارے

اترے نہ مسافر کسی مخلوق کے گھر میں
عاشق کو کشش لے گئی معشوق کے گھر میں

مدینے سے روانہ ہو کر مکے اس شان سے پہنچتے ہیں ؎

روشن ہوئی کعبے کی زمیں نورِ خدا سے — مکے نے شرف اور بھی پایا شرفا سے
جھلک جھلک کے ملے سبطِ پیمبر غربا سے — آباد ہوا شہر نمازوں کی صدا سے

خوش ہو کے ہوا خواہ یہ کہتے تھے علیؑ کے
سب باپ کی خوبو ہے نواسے میں نبی کے

کعبے میں مدینے سے یہ سوچ کے آئے — تھے اہلِ حرم کو بھی اسی واسطے لائے
اللہ کے گھر میں کوئی شاید نہ ستائے — سو واں بھی یہ تھا خوف کہ حج کرنے نہ پائے

اللہ نے پیدا کیا کعبے میں علیؑ کو
اور جائے سکونت نہ ملی سبطِ نبی کو

مضطر تھے شبِ ہشتم ذی الحجہ کو شبیر — تھا مقصدِ معصوم کہ سوئے کو نہ ہوں رہگیر
کرتے تھے کبھی یاس سے رو رو کے یہ تقریر — اب یاں سے کہاں دیکھئے لے جاتی ہے تقدیر

پھر کر جو وطن جائیں تو جانا نہ ملے گا
اب ہم کو بجز قبر ٹھکانا نہ ملے گا

اسی رات حضرت امام کوچ کی تدبیر کرنے لگے اور اس سلسلے میں حضرت محمد بن حنفیہ سے ملاقات کی اور حضرت نے امام عالی مقام کو کوفے تشریف نہ لے جانے کی رائے دی۔ جناب امام نے فرمایا کہ اب مکے اور مدینے میں بھی حالات ناساز گار ہیں یہ سن کر حضرت حنفیہ نے آپ کو یمن تشریف لے جانے کا مشورہ دیا جناب امام عالی مقام نے فرمایا میں کہیں جاؤں موت میرا پیچھا کرے گی جو اللہ کو منظور ہے وہی ہو گا راہِ حق میں آگے ہی بڑھنا ہے چنانچہ حضور نے کوچ کی تیاری شروع کر دی اور صبح سویرے روانہ ہو گئے ہر چند کہ آپ کو سفر کی صعوبت اور عورتوں اور بچوں کی ہمراہی سے پیدا ہونے والے مسائل کا اندازہ تھا لیکن مشیت ایزدی کے سامنے سرِ تسلیم خم تھا۔ کوچ سے پہلے پھر حضرت محمد بن حنفیہ نے ہر قسم کے واسطے دے کر سفر سے باز رہنے کی کوشش کی یہ گفتگو سن کر اہلِ حرم میں گریہ و بکا شروع ہو گیا اور بچے بھی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے، اسی عالم میں جناب امام عالی مقام مکے سے اس طرح روانہ ہو گئے ؎

ہر سمت سے جوں جوں یہ بیاں کرتی تھی خلقت — گھوڑے پہ چلے جاتے تھے روتے ہوئے حضرت
ہر ایک سے فرماتے تھے یہ تھام کے رقت — تم سب سے بھی شبیر کی ہے آخری رخصت

اپنوں سے چھٹا، حال نہ کیوں غیر ہو میرا
مانگو یہ دعا خاتمہ بالخیر ہو میرا

اس طرح رخصت ہو کر جگر گوشۂ مصطفیٰ و علی کربلا کی جانب روانہ ہوئے آبادی سے دور ہوئے تو قدرتی مناظر نے اس قافلے کو اپنے آغوش میں لے لیا ؎

یہ کہہ کے روانہ ہوئے وہ خاصۂ باری — گویا کہ بیابان میں چلی باد بہاری
جنگل میں کھلا باغ یہ خوشبو ہوئی ساری — فیاض نے صحرا کی بھی کی کار بہ آری
جھکے جو وہ گیسو تو بیاباں کی بن آئی
نافے لئے جھولی میں نسیم ختن آئی

اونٹوں کو بھی تھا وجد حدی خواں کی صدا سے — گھوڑے بھی طراروں میں کچھ آگے تھے ہوا سے
غافل نہ تھا لشکر میں کوئی یاد خدا سے — صاف آتی تھی تکبیر کی آواز درا سے
صحرا تھا دم ظہر کہ دامن تھا جبل کا
غل ہوتا تھا اک حی علیٰ خیر عمل کا

لیکن ایسے عالم میں اہل قافلے میں یہی گفتگو ہوتی رہی کہ حضور کا مکّے یا مدینے میں رہنا مناسب تھا یا یہ سفر صعوبت اثر اختیار کرنا۔ اسی طرح قافلہ بڑھتا رہا اب گرمی رفتہ رفتہ بڑھنے لگی اور صحرائے عرب کی جھلسا دینے والی ہوائیں چلنے لگیں اس شدت کے موسم میں لوگوں کو پریشان دیکھ کر حضرت امام عالی مقام نے ان کی گفتگو سنی تو آپ نے ان سے یوں خطاب فرمایا ؎

فرماتے تھے حضرت تمہیں خالق رکھے آباد — دنیا میں برومند ہو ایک ایک کی اولاد
کیا اپنی تباہی کہوں میں بیکس و ناشاد — رو دو گے مفصل جو سنو گے مری روداد
مد پیش ہے وہ راہ کہ کچھ کہہ نہیں سکتا
نے کنج لحد اب میں کہیں رہ نہیں سکتا

ہر چند کہ لو چلتی ہے اٹھتے ہیں بگولے — اشجار خزاں دیدہ بھی اب تک نہیں پھولے
پڑ جاتا ہے چھالا کوئی آہن کو جو چھو لے — تم لوگوں کی ایسی نہیں الفت کہ جو بھولے
موت آئی تو بر میں کسی صحرا کے رہیں گے
جیتے جو پھرے ہم تو یہیں آ کے رہیں گے

اور پھر سفر کی وہی صعوبتیں اور موسم کی وہی شدت ؎

پتھر کی چٹانوں سے نکلتے تھے شرارے — ناری تھی ہوا سبز شجر زرد تھے سارے
ڈوبے تھے عرق میں اسد اللہ کے پیارے — دھڑکا تھا کہ یوں لو کسی بچے کو نہ مارے
ہوش آتا نہ تھا اصغر معصوم کو غش سے
اُودے تھے لب لعل سکینہ کے عطش سے

ایک طرف موسم کی شدت اور دوسری جانب دشمنوں کی چیرہ دستیاں حد سے بڑھی ہوئی نظر آتی تھیں جناب امام جانتے تھے کہ اہل کوفہ کا ارادہ کیا ہو سکتا ہے۔ اس لئے ہر راہگیر سے کچھ اس قسم کی باتیں ہو جاتی تھیں ؎

غربت کی جفائیں یونہی سہتے ہوئے دن رات
طے راہِ خدا کرتے تھے شبیرؑ خوش اوقات
ہو جاتی تھی جس مردِ مسافر سے ملاقات
گھوڑے کی عناں روک کے فرماتے تھے یہ بات
ٹھہرا نہیں سکتا کہ سرِ راہ ہے بھائی
کوفے کی خبر سے بھی کچھ آگاہ ہے بھائی

وہ کہتا تھا کوفے میں عجیب غدر ہے مولا
ہر سمت ہیں قضیے تو فساد اٹھتے ہیں ہر جا
دور اُن کا ہے کچھ جن کو مروت نہیں اصلا
ہوتے ہیں ستم کوئی کسی کی نہیں سنتا
بے جرم ستاتے ہیں محبانِ علیؑ کو
غُل ہے کہ چھپائے نہ کوئی گھر میں کسی کو

اطراف سے فوجیں چلی آتی ہیں برابر
ثابت نہیں ہوتا کہ چڑھائی ہے کسی پر
باغات میں کوفے کے پڑے ہیں کئی لشکر
ناکے سے نکلنے نہیں پاتا کوئی باہر
تیغیں بھی چمکتی ہیں سنانیں بھی تبر بھی
رخ ایک رسالے کا تو دیکھا ہے ادھر بھی

غرض راہ میں اسی قسم کی وحشت ناک خبریں مل رہی تھیں ؎

دم بھر کہیں دم لے لیا جب دوپہر آئی
راہی ہوئے پھر دھوپ جو ڈھلنے پہ آئی
لیکن کہیں راحت کی نہ صورت نظر آئی
جب آئی خبر راہ میں وحشت اثر آئی
مشتاق تھے جس کے خبر آئی کہ مرا وہ
جس دوست کو پوچھا یہ سنا قتل ہوا وہ

اور آخر وہ خبرِ وحشت اثر بھی ملی جس کے بعد آنے والے واقعات کا اندازہ لگانا مشکل نہ رہا ؎

جب منزلِ حاضر سے بڑھے سبطِ پیغمبر
آئی یہ مفصل خبرِ مسلمِ بے پر
دنیا سے گیا آٹھویں تاریخ وہ صفدر
فرزند مصیبت میں ہوئے ظلم سے بے سر
ماتم ہے کئی دن سے مسلمانوں کے گھر میں
خندق میں تو لاش اس کی ہے سر قلعے کے در میں

اس خبر سے اہلِ بیت میں صفِ ماتم بچھ گئی جو حال ہوا اسکی ایک جھلک ان بندوں میں ملاحظہ فرمائیے۔

اس قافلے میں رونے کا اک شور ہوا جب
گھبرا گئے ناموسِ رسولِ عربی سب
غل پڑ گیا پردیسیوں کی خیر ہو یا رب
دوڑی کھلے سر کھولے درِ خیمہ پہ زینب
چلاتی تھی کیوں حشر بپا ہوا لوگو
کس کی خبر آئی ہے ارے کیا ہوا لوگو

زینب کے قریں زوجۂ مسلم بھی کھلے سر　　کہتی تھی غضب ہوگیا اے شاہ کی خواہر
چلتی تھی چھری آٹھویں تاریخ سے مجھ پر　　میں رانڈ ہوئی لٹ گیا کوفے میں مرا گھر
دو بچوں کے دنیا سے گذرنے کی خبر ہے
یہ ایلچیٔ شاہ کے مرنے کی خبر ہے

ان حالات کو دیکھتے ہوئے جناب امام نے کوچ کا حکم دیا اونٹوں کو پانی پلایا مشکیں پانی سے بھر لیں تھوڑی دور چلے تھے کہ ایک دلاور کے گھوڑے پر تکبیر کہی آپ نے اس سے سبب دریافت کیا تو اس نے کہا کہ سامنے کوفے کے نخلستان نظر آ رہے ہیں اس پہ دو مردوں نے کہا کہ نہیں یہ خرمے کے درخت نہیں ہیں۔ حضرت عباس علمدار نے فرمایا کہ یہ تو کوئی فوج نظر آتی ہے جسے یہ شخص کھجور کے درختوں کی چوٹیاں سمجھ رہا ہے وہ سنانوں کی نوکیں اور گھوڑوں کی کنوتیاں ہیں۔ حضور نے فرمایا۔ تم سچ کہتے ہو یہ فوج ہمارے لئے کوفے سے بھیجی گئی ہے جنگ ضرور ہوگی اس لئے یہیں خیمے برپا کر دیئے جائیں۔ جب وہ لشکر قریب آیا تو حضرت عباس نے اسے للکارا کہ لشکر آگے نہ بڑھے اور اگر کوئی جناب امام سے ملنے کا خواہش مند ہو تو وہ گھوڑے سے اتر کر پیدل آئے اور ہتھیار ساتھ نہ لائے۔

یہ سن کے پکارا اسد اللہ کا ضرغام　　تم لوگوں میں سردار ہے کون اے سپہ شام
خود جوڑ کے ہاتھوں کو یہ بولا وہ خوش انجام　　سردار ہوں اس فوج کا میں حر ہے میرا نام
دعوائے غلامی ہے مجھے آلِ نبی سے
اب عفو ہے مجوب ہوں اس لب ادبی سے

اور اس کے بعد حر نے صورت حال سے مطلع کیا ؎

تب حر نے یہ کی عرض کہ اے خاصۂ داور　　بھیجا ہے مجھے حاکم کوفہ نے یہ کہہ کر
رستے میں جہاں تجھ کو ملیں سبطِ پیمبر　　تو ساتھ سے انکے نہ جدا ہو جیو دم بھر
یثرب تو کجا سوئے نجف جانے نہ دینا
کوفے کے سوا اور طرف جانے نہ دینا

جنگل میں شب باشی کی یہ عجیب کیفیت تھی رات گئے تک لوگوں کو نیند نہ آئی آخر لوگ سو گئے۔ حضرت عباس پھر بھی جاگتے رہے ناگاہ رات کے اندھیرے میں کسی کی آمد کا احساس ہوا تو آپ نے للکارا ؎

نعرہ کیا ابن اسد اللہ نے بڑھ کر　　کون آتا ہے بتلا نہیں موت آئی ہے سر پر
تھرائے بڑھا ہاتھوں کو جوڑے وہ دلاور　　کی عرض کہ میں ہوں حر غلام شہ صفدر
کر دیجے خبر ابن شہنشاہ عرب کو
کچھ عرض ضروری ہے کہ میں آیا ہوں شب کو

جب استفسار کیا تو حر نے خدمت والا میں حاضری کا اشتیاق ظاہر کیا تو حضرت عباس امام عالی مقام کی خدمت میں حاضر ہوئے۔

عباس اسے ساتھ لئے ڈیوڑھی پہ آئے　　خیمے میں گئے اور سخن لب پہ یہ لائے
حر آتا ہے اے حیدر کرار کے جائے　　ارشاد اگر ہو تو رضا آنے کی پائے

فرمایا کہ بے مکر و شر آتا ہے بلا لو
گمراہ تھا اب راہ پہ آتا ہے بلا لو

حر نے حاضر ہو کر اعدائے امام حسینؑ کے ارادوں اور ان کی فوجی تیاریوں سے مطلع کیا اور بتایا کہ شرار حضور کے قتل کا ارادہ رکھتے ہیں بہتر کہ آپ یہاں سے کسی طرف نکل چلیں ؎

بہتر ہے ابھی وقت اگر ہو جیے اسوار ۔۔۔ سب سوتا ہے لشکر بھی مرا یا شہ ابرار
فرمایا کہ کدھر جاؤں میں اے حُر وفادار ۔۔۔ جو ہوئے سو ہو اب تو ہوں آفت میں گرفتار
منظور جسے ہو مرا تن کاٹ لے سر سے
مرنے کے ارادے سے تو آیا ہوں وطن سے

یہ سن کر حُر ملول ہوا اور اسکی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے اس پر حضرت امام نے فرمایا ؎

کچھ سوچ کے فرمانے لگے سبطِ پیمبر ۔۔۔ اے دوست یہی رائے تری ہے تو ہے بہتر
جائیں گے جدھر ساتھ اجل ہوگی مقرر ۔۔۔ دیکھیں یہ شب تار بسر ہوتی ہے کیونکر
کس کو خبر اس کی کہ کہاں قبر بنے گی
پر ہوگی وہیں صبح جہاں قبر بنے گی

اس طرح رات کی تاریکی میں یہ لشکر اپنی آخری منزل کی جانب روانہ ہوا یہ سفر صعوبت کے اعتبار سے دشوار ترین سفر ثابت ہوا امام عالی مقام نے ان دو پہروں میں گھوڑا بھی تبدیل فرمایا ؎

یوں دشت میں پھرتے تھے وہ اللہ کے پیارے ۔۔۔ جس طرح کریں سیر شب تار میں تارے
ماندے ہوئے رہوار بھی سب اونٹ بھی پیارے ۔۔۔ سادات نے وہ دو پہر آنکھوں میں گذارے
گردش ہی میں کٹی رات ولی ابن ولی کی
مقتل میں ہوئی صبح حسین ابن علی کی

اور آخر کار یہ سفر اس طرح ختم ہوتا ہے ؎

یہ سنتے ہی رہوار سے اترے شہِ ابرار ۔۔۔ فرمایا کہ بس کھولدو اونٹوں کے یہیں بار
طالب تھا یہیں کا بسرِ صفدرِ کرار ۔۔۔ عباس سے فرمایا کہ اترو مرے غم خوار
ہو وے گا مقام اب یہیں حیدر کے پسر کا
لو شکر کرو خاتمہ ہے آج سفر کا

اور حضرت نے قافلے والوں سے فرمایا ؎

اے قافلے والو یہ ٹھہرنے کی جگہ ہے ۔۔۔ خیمے کرو برپا یہ اترنے کی جگہ ہے
دینداروں کے یہ سر سے گذرنے کی جگہ ہے ۔۔۔ ہمت جو خدا دے تو یہ مرنے کی جگہ ہے
ایسی نہ زمیں پھر تہِ افلاک ملے گی
یہ خاک وہ ہے جس میں مری خاک ملے گی

یہ مقام کربلا تھا جہاں ہوا کے جھکڑ چل رہے تھے اور ہر طرف وحشت برس رہی تھی یہیں خیمے برپا کئے گئے ؎

فرما کے یہ حضرت اسی صحرا میں پھر آئے | فراشوں نے جھاڑی وہ زمیں اونٹ بٹھائے
خیمے کئے استادہ سراپچے بھی لگائے | اور ڈیوڑھی پہ ناموس کے محافہ دوں کو لائے

پاس آ کے گھٹا ٹوپ کو گرواتے تھے عباسؑ
ہر بی بی کو محمل سے اتروا تے تھے عباسؑ

سیدانیاں خیموں میں تشریف لے گئیں ایسے دشت بلا میں ان کا گھبرانا فطری تھا سیدانیاں اور بچے سہمے جاتے تھے۔ جناب زینب سب کو تسلی دیتی تھیں کہ اللہ کا جو حکم اسکے آگے سرِ تسلیم خم کرنا ضروری ہے، اسی دوران میں یہ کیسے نے آکر خبر دی کہ نہرِ فرات پر کوفے کی فوج نے ابھی پڑاؤ ڈالا ہے جسمیں چار ہزار زرہ پوش سپاہی ہیں اور دشمنوں کا پرچم لہرا رہا ہے۔ اس پر حضرت عباسؑ اور حضرت علی اکبرؑ نے تشویش کا اظہار کیا، اتنے میں نقاروں اور گھوڑوں کے ہنہنانے کی آواز صاف سنائی دینے لگی۔ دو دن اسطرح گذرے تیسرے دن یا پانچویں محرم کو سپاہ شام بھی آ پہنچی ساتویں تاریخ تک نامہ و پیام کی منزلیں طے ہوئیں آٹھویں کی شب سے جنگ اگزیر ہو گئی اور دشمنانِ اہل بیت کی فوج نے فرات پر پہرے بٹھا دیئے اور مظلوموں پر پانی بند کر دیا گیا گرمی کے اس شدید موسم اور کربلا کے ریگزار میں بچوں بوڑھوں عورتوں اور جوانوں کی حالت غیر ہونے لگی۔ ایسے میں دشمن اور بھی شر پر کمربستہ ہوئے حضرت امام نے جناب عباس علمدار کو بھیجا کہ حالات کا جائزہ لیں آپ نے کفار کے لشکر سے اس طرح خطاب کیا :-

یہ سن کے گیا شیر قریبِ صفِ کفار | فرمایا کہ اے قوم جفا کار و ستمگار
واجب ہے ادب جنگ میں بہتر نہیں اصرار | شبیر ہیں اک رات کی مہلت کے طلبگار

ہم جنگ کو موجود ہیں جلدی تمہیں کیا ہے
بس خیر وہ کل ہوگا جو منظورِ خدا ہے

اس پر شمر نے جواب دیا :-

لشکر سے تب کہنے لگا شمرِ ستم گار | کہہ دو کہ نہیں ملنے کی مہلت تمہیں زنہار
جھنجلا کے یہ بولے کئی، اس فوج کے سردار | دیتے ہیں جو کافر بھی ہو مہلت کا طلبگار

کچھ شرم نہیں تجھکو یہ کیا بے ادبی ہے
شبیر تو فرزندِ رسولِ عربی ہے

اسطرح یہ طے ہوا کہ آج مہلت دی جائے کل صبح اللہ کے معصوم مظلوم اور بے گناہ بندوں کے اس چھوٹے سے لشکر کو تہ تیغ کر دیا جائیگا حضرت عباسؑ نے بارگاہِ امام میں حاضر ہو کر یہ خبر دی :-

سمجھا گا وہ، بھپرے ہونٹ چباتے ہوئے عباسؑ | خیمے میں گئے ساتھ لئے سب کو بصد یاس
کی عرض یہ جا کر پسرِ فاطمہ کے پاس | لے ہو گیا وہ امر کبھی جس کی نہ تھی آس

مہلت بھی ملی رُخ بھی پھرا اہلِ جفا کا
رو کر شہِ والا نے کہا شکر خدا کا

اس طرح مدینے سے کربلا تک کا سفر طے ہوا اب درمیان میں وہ رات بھی جس کی صبح وہ قیامت خیز نظارہ پیش کرنے والی تھی انسان پر انسان کے ظلم کی انتہا اور گمراہی اور جور و استبداد کے سیاہ ترین کارناموں کے طور سے دنیا کی تاریخ میں سیاہ ترین باب بن کر اس کے ماتھے پہ کلنگ کا ٹیکہ بنے رہینگے۔
انیس نے اس سفر کو جس صداقت احساس اور فطری انداز میں پیش کیا ہے وہ انہیں کا حصہ ہے اس کی مثال اُردو شاعری میں نہیں دنیا کی دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی شاعری یا ادب میں بھی مشکل ہی سے ملے گی۔

مراثی انیس میں تہذیبی عناصر[1]

ڈاکٹر احراز نقوی

ادبی قدروں میں تہذیبی عناصر کا مسئلہ خاصا نازک اور فکر و تعین کا حامل ہے۔ دوسری زبانوں کے ادبیات میں کلچر کے فلسفے پر بصیرت افروز نظریات، مختلف اور متضاد مباحث بھی قلم بند کیے جا چکے ہیں۔ مغربی اندازِ فکر کے زیرِ اثر ہمارے ادب میں بھی تہذیبی مسائل غور و فکر کا موضوع بنتے رہے ہیں۔ سرسید، حالی، محمد حسین آزاد اور شبلی نے تہذیبی مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوششیں کی ہیں اور اپنے موقفات اور نظریات کا بڑے شد و مد سے اظہار کیا ہے۔ اس تفصیل میں جانا تو عبث ہے، مختصر یہ ہے کہ بعض زندگی کے سمجھوتوں اور مصلحتوں نے نتائج مرتب کرنے میں بے اندازہ غلطیوں کا ارتکاب کیا ہے

دراصل اُس وقت کے تہذیبی مسائل ان کی اپنی ذاتی، قومی اور سماجی زندگی سے وابستہ تھے۔ مادی اور معیشتی ڈھیر کے یک دم بدل جانے سے اقدارِ زندگی میں ایک تلاطم اور تصادم برپا تھا۔ تاریخی الٹ پھیر سے ایک نئی تہذیب معرضِ وجود میں آنے کے لیے بے قرار تھی جس کے اثرات ادب میں رونما ہونا از بسکہ بدیہی تھے، طریقۂ کار مختلف تھے مگر اپنایا کسے جائے یہ ایک مسئلہ تھا، اور اس مسئلے کے سلجھاؤ کے متضاد نظریات تھے۔ اس باب میں مشکل ایک یہ ہے کہ اکثر تہذیب میں تغیرات زندگی کے بتدریج بدلنے سے رونما ہوتے ہیں، اور بعض حالات میں یہ عمل ایسا دبے پیروں ہوتا ہے کہ ہم اسے محسوس بھی نہیں کر پاتے، مگر جب پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ہم بہت آگے بڑھ چکے ہیں۔ جب قدریں تاریخی تصادم یا انقلاب سے بدلتی ہیں تو قباحت یہ ہوتی ہے کہ زندگی تو کسی نہ کسی طور نئے نظام سے بڑی تیزی سے مفاہمت کی شکلیں پیدا کر لیتی ہے مگر تہذیبی تغیرات یا کسی ملک کا بنا بنایا تہذیبی نظام مسلط ہونا معاشرتی عادتوں کی شکلیں اختیار کر لیتا ہے۔ عموماً تہذیبی قدروں کا عمل بتدریج گھٹنے بڑھنے کا عمل ہے۔ بصورتِ دیگر تہذیبی سانچے شکستہ ہو کر مختلف ردِ عمل کا شکار ہوتے ہیں جس کی دو صورتیں بڑی واضح ہو کر سامنے آتی ہیں۔ پہلی شکل میں تہذیب میں جمود، دوسری شکل میں تہذیب میں فعالیت۔ پہلی صورت میں قدامت پسندی اور دوسری صورت میں ترقی پسندی، ایک طرف زندگی آگے بڑھتی ہوئی دوسری طرف زندگی ٹھہرتی ہوئی۔ گویا یوں سمجھیے کہ دھوپ بھی نکلی ہوئی ہے اور پانی بھی برس رہا ہے۔ اس کے واضح طور پر اثرات ادب میں بھی نمایاں ہوتے ہیں اور ایسی صورت میں ادبی اقدار بھی مساوی طور پر ترقی پسندی اور رجعت پسندی سے متصادم ہوتی رہتی ہیں۔

تہذیبی اقدار میں توسیع برآمد تہذیبی روایات سے بھی عمل میں آتی ہے جیسا کہ انگریزوں کے نوآبادیاتی خطوں میں نظر آتا ہے۔ برآمد شدہ روایات سے زندگی کے مختلف شعبوں میں نئے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ بعض حالات میں باہری اقدار کی تہذیبی جارحیت زندگی اور

---

[1] ادارہ اس مضمون میں پیش کی جانے والی بعض آرا سے متفق نہیں ہے۔

معاشرے میں مختلف نوعیت کے استحصال کا موجب بنتے ہیں ادبی تخلیقات بھی اس استحصال سے مبرا نہیں رہتیں۔ تہذیبی قدریں تو معاشرے کی تخلیق ہوتی ہیں جس میں دھرتی کا مایا موہ اور کائنات کا انفس و آفاق شامل ہوتا ہے۔

بن بلائے مہمان کی طرح بعض بدیسی اقدار تہذیب معاشرے کا ایسا بندھن بن جاتی ہیں کہ پھر ان سے گلو خلاصی مشکل ہو جاتی ہے۔ وہ قہر و عذاب بن کر ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہیں اور عالمی تہذیب کی قدر مشترک بن جاتی ہے۔ جیسا کہ آج مغربی ملکوں کے بعض تہذیبی اسالیب ساری دنیا میں مسلط ہوتے جا رہے ہیں۔ بلاشبہ یہ وہی رجحانات ہیں جو نئی نسل کا بُری طرح سے استحصال کر رہے ہیں۔

ادب زندگی سے عبارت ہے، اس لیے ادب بھی اس سے متاثر ہوتا ہے۔ ہمارے ادب میں علامت پسندی، اشاریت اور وجودیت کی تحریکیں، آزاد شاعری کا تسلط، سانٹ کا تجربہ، یہ سب آج بھی ہمارے ادب کا حصہ نہ بن سکے۔ بات یہ ہے کہ جس معاشی اور سماجی زندگی نے یہ ادبی اقدار وضع کیے ہیں ان کا ہماری معیشت و معاشرت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ادبی یا تہذیبی اقدار میں توسیع کے لیے اپنے ہی معاشی اور سماجی زندگی ضروری ہے۔ بعض حالات میں اقدار باہر سے برآمد ہو کر تہذیبی و ادبی اقدار کا خوش گوار حصہ اور ورثہ بن جاتی ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے ہمارے چمن میں ان گنت پھول باہر کی سرزمین کے تخم سے ہیں لیکن آج وہ ہمارے گل کدے کی آتی جاتی رُتوں کا جزو لاینفک معلوم ہوتے ہیں۔

زندگی ایک سفر اور عمل ہے۔ تغیر پذیری زندگی کا منطقی نتیجہ ہے۔ اس اعتبار سے تہذیبی اقدار میں تغیر پذیری ترقی پسند تہذیب کی نشانی ہے۔ ادبی معیار اور اعتبار میں بھی یہ تبدیلیاں زندہ صحت مند ادب کی ضمانت ہے۔ سوال یہی پیدا ہوتا ہے کہ صحت مند اقدار میں نمونے کا طریقہ کار کیا ہے یا اس کے حدود کا تعین کس طرح کیا جائے یا اقدار کے کھوٹے کھرے کی پہچان کیا ہے؟ تہذیبی سرمائے کی تنسیخ و اختیار کا فیصلہ کس اصول کے ماتحت ہوگا؟ میرے خیال سے نقادوں سے زیادہ مسئلہ فن کاروں کے لیے اہمیت رکھتا ہے۔ نقاد تو فقط نظریات وضع کرتا ہے مگر فن کار کو تخلیق کی اوگھٹ گھاٹیاں طے کرنا پڑتی ہیں۔ حکایتی ادب کو تخلیق کرنے کے لیے بھی تہذیبی طرز عمل کا جائزہ بعض سنجیدہ مسائل کو پیدا کرتا ہے۔ واقعیاتی اور حکایتی ادب کی مختلف شکلیں ہیں۔ میں فقط تفاصیل سے گریز کی خاطر دو پہلوؤں کی طرف توجہ دینا چاہتا ہوں۔ ماضی بعید کے واقعات اور عصر بعید کے واقعات۔ عصر حاضر کے واقعات میں تہذیبی ردعمل کا مسئلہ کچھ اتنا پیچیدہ نہیں ہے جتنا ماضی بعید کا واقعاتی سرمایہ تخلیق کرتا ہے۔ قومی تاریخ میں بعض واقعات عظیم دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں جس کے پس منظر میں قوم اپنی دریافت یا شناخت کرتی ہے۔ بہرحال اس سرمایہ کو محفوظ کرنے کا سب سے موثر ذریعہ ادب اور تاریخ ہے، جو زبان و ابلاغ کے مروجہ سانچوں میں انجذاب ہوتے رہتے ہیں۔ سیکڑوں اور ہزاروں سال گزرے واقعات تاریخ و ادب کا موضوع بنتے ہیں۔ ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی، ورجل کی اینیڈ، ملٹن کی فردوس گمشدہ دانتے کی ڈیوائن کامیڈی (Divine comedy) فردوسی کا شاہنامہ ویاس کی مہابھارت اور والمیک اور تلسی داس کی رامائن کی وہ ایپک نظمیں ہیں جن میں شاعروں نے ہر چند کہ معروضی نقطہ نظر برتنے کی کوشش کی ہے مگر اس کے باوجود اس عہد کو اپنے تہذیبی پس منظر میں اور اپنے مروجہ شعری سانچوں میں نظم کی تعمیر و تشکیل کی ہے اور اپنی جولانیٔ طبع کے جوہر دکھائے ہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ایپک نظموں کو اپنے عہد کی تہذیب کے سیاق و سباق میں پیش کرنا چاہیے۔ اپنے عہد کے عصری اور تہذیبی پس منظر میں پیش کرنا ایپک شاعری کے بعض اساسی مقاصد سے روگردانی کے مصداق ہے۔ نصاب نقد و نظر کا یہ معروضی تصور محض تنقید کا ایک نظری عقیدہ ہے۔ جتنی بھی ایپک نظمیں ہیں اپنی عصری تہذیب اور اپنی شعری روایات سے مبرا نہیں۔ ملٹن کی عہد آفریں شاہکار فردوس گمشدہ کو دیکھیے۔ خیر و شر کی جنگ جب وہ دکھاتا ہے تو اپنے عہد کی کرامول کی سول وار جو ملٹن نے دیکھا تھا اسی کی فن کارانہ تصویریں اس کے یہاں نظر آتی ہیں۔ شیطان اور فرشتے کی جنگ و جدل میں بارود کا استعمال بالکل اسی طرح

ہے، جیسے کوئی شاعر میدانِ کربلا میں بندوق کا استعمال دکھائے۔ تلسی داس نے بھی رامائن کی تخلیق میں اپنے یوگ کے اور عہد کلچر کو فراموش نہیں کیا۔ فردوسی کے شاہنامہ میں بھی غزنوی عہد کی تہذیب کا چم و خم نظر آتا ہے۔ شاہنامے کے ہیرو کی بسالت اور شجاعت تو اس کے قلم کا معجزہ ہے۔ فردوسی خود کہتا ہے کہ رستم کیا تھا اور اس کی حقیقت کتنی تھی۔ یہ تو ایران کی احیاء تہذیب اور عرب تہذیب کا ردِ عمل تھا جس نے رودکی، فردوسی اور دیگر درباری شعراء کو گذشتہ تہذیبِ ایران کے ماخذ اور فراموش تہذیب کے منتشر پاروں کو ترتیب دینے اور اپنی طبع لطیف کا جمال اور اپنی رفعتِ فکر کے جلال کو واضح کرنے کی اک تی مساعد ملتی ہے۔ مگر تہذیبی و تاریخی دریافت کا سلسلہ اردشیر بابکان پر جا کر رک جاتا ہے۔ اس کے بعد تاریخ و ادب میں الحاق شروع ہوتا ہے۔ اس طرح ایران کے حکایتی ادب، شاعر کا معتد بہ حصہ شاعر کے تخیلات و تصورات پر مبنی ہے مگر اس کے سارے خط و خال میں عصری اقدار اور روایات کی شباہتیں ہیں۔ تاریخ کے خلا کو پُر کرنے کے لیے تخیل و تصور کا سہارا ہی ممکن تھا۔

یہ تخلیق و فن کے وہ مسائل ہیں جو ایک ثقافتی تسلسل کے ساتھ مخصوص جغرافیائی حالات سے وابستہ ہیں۔ فقط بُعدِ زمانی ان کا مسئلہ ہوتا ہے مگر بعض قوموں کا حکایتی سرمایہ نقلِ مکانی کے ساتھ مختلف زمین و آسمان پر ہجرت کرتا رہا ہے، ان کی حکایات کا تقدس، روحانی عقائد اور اپنا قومی مزاج سینوں کا دفینہ بن کر مختلف سرزمینوں پر منتقل ہوتا رہا ہے۔ یہاں میں صرف مسلمانوں کے تہذیبی انتقال کے ذکر پر اکتفائے کلام کرنا چاہتا ہوں۔ ایران، افریقہ، انڈونیشیا اور ہندوستان، جہاں جہاں یہ منفرد قوم جسے اقوام کے شجرے میں سامی نسل کہتے ہیں پھیلی اور مختلف خطوں کو اپنا مستقر بنایا۔ نیز ادکا ہی دینی کو اپنے عقائد کی میراث بنایا۔ مگر ہر خطہ میں سماجی اور تہذیبی ہیئتِ ترکیبی مختلف ہونے لگی۔ معاشی اساس، زمینی تقاضے اور مقامی اثرات اسلامی معاشرے پر اثر انداز کچھ اس طرح ہوئے کہ ہر مقام کے رہنے والے مسلمان ثقافتی اعتبار سے یکسر مختلف ہوتے چلے گئے۔ ان کا مخصوص اسلوب زندگی ان کی سماجی اور ادبی فکر میں حلول کر گیا۔ یہ بالکل بدیہی تھا، جس کی تفصیلات میں جانا یہاں ممکن نہیں بلکہ خیالات کو متوجہ اس ایک نکتہ پر کرنا ہے کہ ادبی اقدار اور تخلیق و فن کی تعمیر و تشکیل میں قومی احساس کا پیدا ہونا یا لاشعوری طور پر کسی نہ کسی نوع سے متاثر ہونا الگ بات ہے۔ مسئلہ حکایتی ادب کا ہے کہ ماضی بعید کے واقعات کو جو اجنبی قومیں دوسری سرزمینوں پر رہ کر کس طرح برتیں۔ ایسی صورت میں بُعدِ زمانی ہی نہیں ہے بلکہ نقلِ مکانی سے بھی پیچیدہ مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ اور یہ پہلو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ سامی نسل مختلف خطوں اور علاقوں میں بکھری ہے اور دوسری قوموں کو اپنا ہم عقیدہ بنا کر اپنے ارکانِ دینی سے بہرہ مند کر دیا۔

گویا یوں سمجھیے ——

قوم مختلف،

مزاج اور نفسیات مختلف،

معاشرہ اور تہذیب مختلف،

معاش و معیشت مختلف،

حتیٰ کہ جغرافیائی ماحول مختلف،

صرف دینی واقعات، تاریخ اور عقائد میں مشترکہ وراثت۔ باقی تمام باتیں مختلف ہیں۔ ایسی صورت میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس وراثت کے حکایتی سرمائے کو ادب کی کن اقدار کے سہارے پیش کیا جائے؟

کیا یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ واقعات کو بے کم و کاست اپنے اصلی پس منظر میں پیش کر دیا جائے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اُس اجنبی اور غیر مانوس فضا میں ذہنی ہم آہنگی پیدا ہو سکے گی؟ ہمارے جذباتی معیار اور تخیلاتی رشتوں سے ارتباط پیدا ہو سکے گا؟ یا اس طرح کا ادبی ورثہ ہمارے معاشرتی فکر و احساس کا کوئی حصہ بن سکیں گے؟ اگر یہ سب کچھ ممکن نہیں تو پھر ایسے ادب کی جاذبیت اور مقبولیت کی کیا ضمانت ہوگی؟

واقعۂ کربلا مسلمانوں کی تاریخ کا ناقابلِ فراموش واقعہ ہے۔ یہ واقعہ اپنے اندر گوناگوں ادراکات کا حامل ہے۔ علم و دانش، فلسفہ و مذہب،

مواعظت و اخلاق اور پھر تاریخ و ادب کے علاوہ مختلف نوعیت کے سماجی علوم سے آگہی، اس شہادت کبریٰ سے وابستہ ہے۔ یہ مختلف علوم کا سرچشمہ ہے جو باقاعدہ ایک علم کلیہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ آرٹ اور فن کی دنیا میں اس موضوع کا تعلق بیانیہ یا حکایتی ادب سے ہے۔ یہ المیہ اپنے اندر کئی قسم کے فنی امکانات اور فکری بصیرت کی گنجائشیں رکھتا ہے۔ سوال پھر وہی انتخاب، کہ کیا اس المیہ کو بالکل اسی طرح سے پیش کیا جائے؟ ایسی صورت میں تخلیقی تقاضے تو شاید کما حقہٗ پورے ہو سکتے ہیں مگر جذباتی ترغیبات اور تزکیہ کی کیا ضمانت ہوگی؟ بصورت دیگر مقامی پس منظر میں اور اس کے شعری روایات میں پیش کیا جائے تو مذہبی، تاریخی اور اعتقادی قدروں کے تحفظ کی کیا شرط ہوگی؟ میرا خیال ہے کہ کوئی بھی ادبی قدر کسی تاریخی واقعے سے منسوب ہو کر اس کے اصل جوہر ہی سے انحراف کرے یا اُس کو پس پشت ڈال دے یا مقامی اور شعری اقدار کی ملمع کاری میں اصل حقیقت ہی نظر انداز کر دے، مقدم موخر ہو جائے تو پھر ایسی صورت میں کوئی تخلیق خواہ کتنے ہی ادبی اور فنی تقاضوں کو پورا کرتی ہو مگر اساسی حقیقتوں سے روگردانی قطعاً ادبی صداقت کو نہیں منوا سکتی۔ ادبی صداقت تاریخ سے مختلف ضرور ہے مگر اس کی سچائی سے منکر نہیں۔ یہ درست کہ ادب تاریخ نہیں، لیکن تاریخ ادب بن سکتی ہے۔ اس کے تقاضے ادب سے مختلف ہیں۔ فن کار، جانبدار بن کر واقعات سے مغلوب ہوتا ہے اور اپنی ذات کو شامل کر کے تخلیق کے عمل سے گزرتا ہے، مگر مورخ غیر جانب دار ہو کر اپنی ذات کو الگ کر کے واقعات کا ثقاہت کے ساتھ بکم و کاست استنباط کرتا ہے۔ ایسی صورت میں فن کار سے محض واقعات نگاری کا مطالبہ کرنا نفسیاتِ تخلیق اور مسلکِ فن سے عدم آگہی کی دلیل ہے۔ فن کار بنیادی طور پر جانب دار ہوتا ہے۔ وہ ہر تخلیقی مواد کو پہلے اپنی ذات میں جذب کرتا ہے اور اپنی ذات کے آمیزے سے تخلیق کی منازل سر کرتا ہے۔ اور اس نکتے کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ فن کار کی ذات اپنی تہذیب کی اکائی ہوتی ہے اس لئے تہذیبی عناصر کا در آنا بالکل منطقی ہے۔ اور اس کے علاوہ یوں بھی بیانیہ کے پورے تقاضے تاریخی واقعات سے پورے نہیں ہوتے۔ بیانیہ تسلسل اور اس کی تکنیکی تشکیل کو برقرار رکھنے کے لیے کبھی واقعہ میں کبھی پلاٹ میں اور کبھی کردار کے عمل میں اضافے کرنا پڑ جاتے ہیں۔ اس حاشیہ آرائی میں تخیل اور جذبات کی کارفرمائی از بسکہ لابدی ہے جس کو شاعرانہ صداقت (Poetic truth) یا جسے Poetic license بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ تخلیق کا وہ عمل ہے جو جانب دارانہ ترغیب سے پیدا ہوتی ہے جو ایک طرف شاعر کو فنی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے (craftsman) بناتی ہے اور دوسری طرف اس کی جولانی طبع کو مہمیز کر کے تخیل سازی اور جذبات انگیزی پر کمربستہ کرتی ہے۔ یہ فن کار کا وہ روح پرور نشاط ہے جو تخلیق کے سفر میں اپنی ذات کی شمولیت سے پیدا ہوتا ہے اور فکر و احساس کی نئی شاہراہوں کو بھی کھولتا ہے جو فن کار کے لیے تزکیۂ نفس کا سامان فراہم کرتا ہے اور دوسری طرف قاری کے قلبی انبساط کا موجب بنتا ہے۔ تخلیقی عمل میں فکر و تخیل کی آمیزش جسے مبالغہ آمیزی اور حاشیہ آرائی محمول کیا جاتا ہے، نہ روحِ تخلیق اور نہ کسی فنی نصب العین کو مجروح کرتی ہے اور نہ ہی مذہبی عقائد کی تکذیب ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں مقصد فکر اور مسلک شعر دونوں کامیاب ہیں۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ بیانیہ شاعری میں مبالغہ آمیزی اور تخیل سازی کے حدود کیا ہوں گے۔ نکتۂ اعتدال کو اگر معیار ٹھہرایا جائے تو اس کا تعین کس طرح ہوگا۔ عقلی اور نفسیاتی کسوٹی پر اصول وضع کیے جا سکتے ہیں مگر اس کے دلائل تہذیبی پس منظر میں مرتب کرنا پڑیں گے۔ ہر سماجی زندگی کے اظہار کے ساتھ کچھ پیمانے بھی وابستہ ہوتے ہیں۔ مبالغہ کی توجیہہ اور معیار تہذیب کی ماہیت میں ہوتا ہے اور اسی ماہیت سے تہذیبی مزاج فروغ اور ترویج پاتا ہے۔ کسی فن کار کے تخلیقی سرمائے کا مطالعہ کرتے وقت اگر یہی تہذیبی پس منظر ہمارے سامنے ہو تو اس کے فکر و فن کو سمجھنے میں اور اس کے فنی معیار کے تعین میں بھی مدد مل سکتی ہے اور انہی دو صورتوں سے تنقیدی نتائج اور فیصلوں میں بھی سہولت ہو سکتی ہے۔

۲

ہمارے انتقادی ادب میں مرثیہ اور انیس ایک نزاعی موضوع بن چکے ہیں۔ نقادوں نے انیس پر اعتراضات کی فہرست کو خاصا طویل بنا دیا ہے۔ مگر تقریباً تمام تر اعتراضات کی بنیاد "وہی" ایک مبالغہ ہے جس نے اختلافات کی صورتیں پیدا کر دی ہیں ——

میر انیس نے اپنے مرثیوں میں جو زندگی، کردار اور واقعات پیش کئے ہیں اس میں مبالغہ ہے۔

تفکر و فن میں مبالغہ ہے۔

تاریخی حقائق میں مبالغہ ہے۔

اور بے شمار اعتراضات انہی تین کلیدی نکتوں سے پیدا کیے گئے ہیں۔

میر انیس کو اس فن کا موجد و مخترع سمجھنا ہمارے نقادوں کی سراسر کم علمی اور بے علمی کا نتیجہ ہے۔ ہماری تاریخِ مرثیے میں یا دبستانِ مرثیے میں میر انیس ایک تسلسل اور ایک سنگِ سفر کی حیثیت رکھتے ہیں اور اسی روشنی میں ہم انھیں بلا تکلف فنِ مرثیہ نگاری کا ایک مخلص، ورثہ دار اور ایک دیانت دار مصرف کہہ سکتے ہیں۔ انیس نے بڑے فن کاروں کی طرح اپنے قدما اور متاخرین سے بدرجہ اتم اخذ و استفادہ کیا ہے علم و ادراک کے ہر افق سے کیا ہے اور اپنے حواسی رشتوں کو بھی ترغیب دی ہے۔ وہ غالب جیسے انقلابی نہیں، وہ فن میں اعتدال اور مفاہمت کے قائل ہیں، ان کے فن میں توسیعی کارنامہ بڑے فنی انقلاب کی نشان دہی نہیں کرتا۔ ان کے فن کا کمال یہ ہے کہ وہ اخذ و جذب ایسی فنی دراکی سے کرتے ہیں کہ فن ایک ارتقائی سطح پر پہنچ کر خود ان کا اپنا اختراعۂ فائقہ معلوم ہوتا ہے، جیسے سمندر اپنے اندر دریاؤں کو اس طرح ہضم کرتا ہے کہ دریا کو سمندر بنا دیتا ہے۔ پھر اس کا ٹھاٹ اور گھاٹ کسی کا مستعار نہیں معلوم ہوتا۔ بلکہ اسی طرح میر انیس اپنے اندر ادبی ورثے کو جذب کر کے دریا کو سمندر اور قطرے کو گہر بنا دیتے ہیں۔ اب رہا مرثیے کی تعمیر و تشکیل میں فنی لوازمات کی طرف زیادہ توجہ یا عرب تہذیب یا اہلِ بیعت کے اخلاق و اطوار کی جگہ پر شرفائے اودھ کے اوصاف و اطوار اور اودھی تہذیب کی مرقع کشی پر خصوصی توجہ، تو انیس قطعاً اس الزام سے بری الذمہ ہیں۔ یہ رجحان دکنی مراثی میں بھی ہے اور دہلی کے مرثیہ گویوں کے یہاں بھی اس کے نقوش واضح ہیں، مثلاً تہذیب نگاری کے باب میں لگن دھرنا، منڈپ چھانا، تیل چڑھانا، ساچق، برات، جلوہ، شربت نوشی، آرسی مصحف، حنابندی، کنگنا باندھنا یہ تمام رسمیں دہلی کے مرثیوں میں وہاں کی تہذیبی نمائندگی کرتی ہیں۔ ما قبل انیس دبستانِ لکھنؤ کے مرثیہ گویوں نے اسی رجحان کے فروغ اور ترویج میں بڑھ چڑھ کے حصہ لیا۔ دودھ بخشوانا، سالگرہ کا ناڑا، برس گانٹھ، صندل سے مانگ بھرنا، دلہن کو تارے دکھانا، شبِ عروسی، بارات میں سمدھنوں کے شگون، چھڑیاں مارنے کی رسم، سمدھنوں کو ہار پہنانے کی رسم، قند کا شربت پلانا، جہیز کا جھگڑا، جوتی چرانے، ساس نندوں کے طعنے، گھونگھٹ اٹھانے کی رسم، نتھ بڑھانا، چوڑیاں بڑھانا، تعیش کا سہرا، موتیوں کا کنگنا، یہ سب انیس سے پہلے مرثیہ گو کر گزرے تھے۔ اس پس منظر کو مرتب کرنے میں جن قدما نے حصہ لیا ہے اس کا ذکر آئندہ کیا جائے گا۔ اب رہا روایات کا گڑھنا، تو یہ میلان بھی دکنی مرثیوں میں عام طور پر ملتا ہے، دہلی کے مرثیہ گو بھی اس سے غافل نہیں معلوم ہوتے۔ انیس سے پہلے لکھنؤ کے ابتدائی دور کے شعرا اس میں اور کلیاں پھندنے لگاتے ہوئے نظر آتے ہیں، مثلاً حضرت قاسم کا جناب کبریٰ سے عقد، اور اس تقریب سے متعلق جملہ لکھنؤ اور دلی کی مروجہ رسموں کا ذکر۔ حضرت علی اکبر کا امام عالی مقام سے رضا حاصل کرنا، حسین کا تنہا چھوٹنا اور شہربانو کا خفا ہونا۔ بادشاہ حلب کی دختر سے علی اکبر کی نسبت ٹھہرانا اور شہزادیٔ حلب کا علی اکبر کی شہادت پر بین کرنا[1] عون و محمد کا علم پر ضد و تکرار اور اس نہج کی بے شمار روایتیں انیس سے پہلے راہ پاکر اعتقاد اور مرثیے کی شعری روایتوں کا حصہ بن چکی تھیں۔ اس میں بھی ہماری کوتاہی علم کو دخل ہے ورنہ لکھنؤ سے پہلے شعرا رنگ آمیزی اور تخیل آرائی کے ہفت خواں طے کر چکے تھے۔ یہ بالکل الگ مسئلہ ہے کہ ذہنی نارسائی اور ہستی نا پختگی کی بنا پر مرثیہ کی صنف اپنی منزلِ مقصود کے لئے ٹامک ٹوئیاں کر رہی تھی۔

۱۳۲ کے بعد لکھنؤ میں اردو مرثیے کے دورِ اول کے شعرائے معاشی اور سماجی قوتوں کے دورِ انحطاط میں فقط دو پہلوؤں کا انتخاب کیا، اوّل

---

[1] بعض ناقدوں نے عون و محمد کے اس واقعہ کو انیس کے ذہن کا اختراع بتایا ہے اور اس خیال آرائی میں شبلی بھی پیش پیش ہیں۔ تحقیق سے ثابت ہے کہ ان غلط سلط روایتوں کے بانی مبانی میاں دلگیر ہیں۔

میدانِ کربلا کی روداد لکھنؤ کے تہذیبی سیاق و سباق ہیں، دوم، حادثۂ کربلا میں خصوصی توجہ حزن و گریہ پر مرکوز کردی، اور اس کے صلے میں دو طرفی راہِ نجات کا عقیدہ وضع کر دیا۔ اک طرف شاعر کے لیے مرثیہ گوئی راہِ نجات کی سفارش اور دوسری طرف مرثیہ سننے والوں کے لیے گریہ و بُکا، منہ پیٹنا اور آنسو بہانا سامانِ بخشش قرار پایا۔ بہر حال یہ تو بحث سے ذیلی نکتے خود بخود پیدا ہو گئے جن کی تفصیل یہاں مقصود نہیں، بات پھر وہیں سے شروع ہوتی ہے کہ انیس سے پہلے مرثیے میں مقامی اور تہذیبی رجحانات سرائت کر چکے تھے بے حد کفایت کے ساتھ اس مخصوص رجحان کی نشان دہی کے خاطر چند مثالوں پر اکتفا کرتا ہے ـــــ

جلوئے[1] کی رات اوروں کے گھر میں ہنس ہنس دلہن سنوارے ہیں
ناک سے نتھ ما تھے بنا یاں رو رو کے اتارے ہیں

(سودا)

یاد آوے گے کرتا اس کا جب کچھ بیٹھ کے سیوں گی
خاطر ہیں لا پیاس میں اس کی گھونٹ لہو کے پیوں گی

(میر)

قند مصری کہیں گھول کے پیالوں کو بھرو
میری سمدھن کے لیے چوتھا[2] بنا کر لاؤ
سُن کے زینب اُٹھی دروازے پہ دیکھے ہے کہا
ہاتھ دھونے کو تو پانی نہیں چوتھا کیسا،

(سکندر)

جب حنا بندی کی آئی رات مہر و ماہ کی،
بانو بی بی سکینہ صندی کے ہمراہ کی،
لے کے آرائش گئی جب سالی اُس نوشاہ کی
مہندی ہاتھوں میں لگا قاسم بنے کی بیاہ کی

(گدا)

جب کہ قاسم نے پہن گلے میں مستانہ با گا
باندھ سہرا بیاہنے شب کا جاگا
موت کی آنکھ میں کیا خوب یہ نوشاہ لاگا
ہو کے خوش گی کہنے بدھاوا گا گا

(مسکین)

---

[1] آرسی مصحف کی رسم۔ [2] میٹھے چاول یا سویّوں کا زردہ، مگر یہاں مراد میٹھے چاولوں کے تھال لگانے سے ہے جو سمدھنوں کے تواضع کی ایک خاص روایت دہلی اور لکھنؤ کی ہے۔

دبستانِ لکھنؤ کی کچھ اور مثالیں توجہ فرمائیے ـــــ

منہ سے نوشاہ کے شرمندہ رہی بیاہ کی رات
اسی خجالت سے رہی آج تلک تلخ حیات

چاؤ اور چوچلے دیکھوں میں دلہن دولہا کے ـــ کبھی قربان ہوں قاسم کے کبھی کبریٰ کے

جناب کبریٰ کی طرف اشارہ ہے ــــ

میری شاہزادی کو یاں ہاتھ پکڑ کر لے آؤ
لوگو! منہ کھول دو سر کھول دو گھونگھٹ کو ہٹاؤ

رانڈ ہوتی ہے بنی آنکھوں سے کاجل پونچھو ـــ خاک ماتھے پہ ملو مانگ سے صندل پونچھو

مسند ابھی خیمے میں بچھا آئی ہوں قاسم
بنڑی کو بنا گھر میں بٹھا آئی ہوں قاسم

اور دیکھیے ــــ

ہاتھ سے موتیوں کے کنگنے کا ڈورا توڑو،
ہو گئی رانڈ بنی چوڑیاں جلدی پھوڑو

لاش آئی میرے داماد کی دَر پر رَن سے ـــ خوں بہا جاتا ہے دولہا کی کٹی گردن سے

(فصیح)
فصیح کے بعد اب میاں دلگیر سے کچھ مثالیں جستہ جستہ، بڑی کفایت کے ساتھ خیمے میں جناب کبریٰ کی رخصتی کا منظر ــــ

کھتی تھی درپیش جدائی ہوئی
آج میری بیٹی پرائی ہوئی

پھر یہ منظر بھی دیکھیے ــــ

بیٹی میری بات تم مانیو ـــ ساس کا جو حق ہے سو پہچانیو،

چوتھی میں جائے رسومات میں
بول تم نہ اٹھیو کسی بات میں

جہیز کے معاملے میں ــــ

بیٹی تجھے دوں گی جڑاؤ پلنگ

جناب کبریٰ رخصت ہو رہی ہیں، کنبے کے ایک ایک فرد سے گلے مل رہی ہیں، سامنے علی اصغر کو دیکھا تو اسے گود میں لے کر یہ کہتی ہیں ــــ

(یہ پورا منظر ہند و کلچر کی عکاسی کرتا ہے)

تم جیو پروان چڑھائے خدا
دور میں جاتی نہیں اے دلربا

گھٹنیوں وان کھیلتے آجائیو، اپنی برس کا نٹھ میں ٹلوائیو[1]

سسرال پہنچ کر طعنہ تشنیع، جناب کبریٰ کے باب میں یہ خیال بھی تصور فرمائیے ——

چپ رہو سسرال ابھی آئی ہو،
میکے سے کیا ایسا لدا لائی ہو

فصیح اور دلگیر کے علاوہ خلیق اور دبیر وغیرہ سے بھی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ مگر یہاں ہر شاعر کے کلام سے مثال دینا مقصود نہیں ہے بلکہ ان مختصر حوالوں کے ذریعے محض اس خاص رجحان کی طرف نشان دہی مقصود ہے اور نکتہ یہ واضح کرنا ہے کہ اردو مرثیے کا یہ وہ ورثہ ہے جو میر انیس تک پہنچا۔ میر انیس نے اس ورثے سے اکتساب کا ایک احتسابی معیار بنایا۔ تصوراتی اور تخیلاتی بے اعتدالیوں میں توسیع نہیں کی، بلکہ حدود و قیود سے مبرا رجحان کو ایک نکتۂ اعتدال پر لے آئے۔ ممکن ہے بعض انیس کے نقاد اس نکتۂ اعتدال پر چیں بہ جبیں ہو جائیں اور اسے بے جا وکالت پر محمول کریں۔ یہ حقیقت تو اس وقت منکشف ہو گی جب انیس کے فن کو تاریخ مرثیے کے پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو پھر ایسی صورت میں اس خیال سے تردد کی گنجائش نہیں رہ جاتی، وگرنہ انیس اور نقدِ انیس کا مطالعہ پیش نظر ہو تو نیاز فتح پوری اور احسن فاروقی کے نکات فالحقیقت انیس کے باب میں تنقید کا اعلیٰ نمونہ سمجھے جائیں گے۔ حق تو یہ ہے کہ میر انیس نے اپنے فن کو میاں دلگیر کی مضحکہ خیز من گھڑت روایتوں اور لایعنی تخیلاتی موشگافیوں سے پاک کیا اور دوسری طرف گریہ و بکا کے مقامات میں بھی حدِ اعتدال سے بڑھنے نہیں دیا۔ اس سے زیادہ کا اجتہاد انیس کی خلاقانہ فطرت سے بعید تھا اور ان کی معاشی مصلحتوں کے بھی منافی تھا۔ مرثیہ کہنا اور پڑھنا ان کا ذریعہ معاش بن چکا تھا۔ ایسی صورت حال میں انیس اپنے مخاطبین اور سامعین کے معیار اور ذوق میں ایک حد سے زیادہ کمی بیشی نہیں کر سکتے تھے۔ اس سے زیادہ کے اقدام بہت بڑا جوکھم تھا۔ اور اس نکتے پر لاکھڑا کرنے کے لیے انیس اپنے کو کسی قیمت پر تیار نہ تھے۔ پھر بھی مرثیہ جو دوسرے مرثیہ گو دل کے ہاتھوں مبالغہ کی حد سے تجاوز کر کے غلو کے راستوں میں جا نکلا تھا انیس نے اس پر بند باندھا اور اپنے دور کے تہذیبی مبالغے کو مباح سمجھا اور اسی کو روا رکھا۔ ہر دور کا اپنا ایک تہذیبی مبالغہ ہوتا ہے، ویسے دیکھیے تو تہذیب نام ہی مبالغے کا ہے طرزِ زندگی کے مختلف النوع مبالغوں سے ہی تو تہذیب عبارت ہے۔ یہ مبالغہ اپنی کوئی جامد قدر نہیں رکھتا، حالات کے تغیر کے ساتھ مبالغے کا معیار بھی بدلتا رہتا ہے۔ انیس کے فنی مبالغے اس عہد کے تہذیبی عناصر کا ردِ عمل ہے۔ اس عہد کے تہذیبی کوائف کو سامنے رکھ کر بنظرِ غائر مطالعہ کیجیے تو مبالغے کی اصل حقیقت ہمارے سامنے کھل کر آجائے گی۔

۳

بنیادی طور پر مرثیہ ایک مذہبی اور ادبی صنفِ شاعری ہے، جو دکن کی مخصوص تہذیبی روایات میں معرضِ وجود میں آیا اور انہی عقائد نے دہلی کی ایک محدود فضا میں اس صنفِ شاعری کو فروغ دیا۔ اس کے بعد نوابانِ اودھ کی سرپرستی میں اس صنفِ شاعری کو پروان چڑھنے کے لیے نئے زمین و آسمان ہاتھ آگئے۔ اودھ حکومتوں کا زوال مرثیے کا کمال اور عروج ثابت ہوا۔ بہت ممکن ہے کہ سیاسی حالات اس طرح نہ بگڑتے تو عقائد بھی یوں نہ بنتے اور نہ مرثیے کو یہ عروج و فروغ حاصل ہوتا۔ پھر اگر مرثیہ ہوتا تو اس نہج پر نہ جاتا۔ مرثیہ اور فقط مرثیہ اس کے علاوہ لکھنؤ میں کسی ادبی صنف

---

[1] یہ بھی محلِ نظر ہے کہ جگہ جگہ میاں دلگیر اپنی تاریخی ثقاہت کے بلند بانگ دعوے کرتے ہیں ——

سند سے بچ ہے کہ خالی میرا کلام نہیں
خدانخواستہ راوی پہ اتہام نہیں

ادب سے ایسا اعتقادی تپاک نہیں پیدا ہو سکا۔ مرثیہ تو صاحبانِ اودھ کی دُکھتی رگ بن گیا۔ انگریزوں کی توسیع پسندانہ سازش نے لکھنؤ کے حکمران طبقے کو بانجھ کر دیا۔ وہ اپنی ہی قلم رو میں سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نہ ہونے کے برابر تھے۔ یہی تو ایک ستم غم تھا جس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے فرار اور چار دن کی زندگی کے لیے مسرتوں کی دریافت ضروری تھی۔ آنسو پی کر قہقہے لگانا — یہ ایک نفسیاتی ردِ عمل تھا، ایسے میں یادِ خدا بھی آنا ایک فطری اثر کے ماتحت تھا جس نے مذہب کی طرف آمادہ کر دیا اللہ سے خواہشِ قربت ایک نفسیاتی امالہ تھا۔ اثنا عشری عقیدے نے مودتِ اہلِ بیعت کی طرف آمادہ کر دیا۔ پھر اس مودت کو ایک ایسا سنگم بنا دیا جہاں توحید، رسالت اور امامت کے رشتے یک جا اور منقسم ہوتے ہیں۔ اس سارے پس منظر کا مرکزی نکتہ غمِ حسین تھا، وہی ایک ایسا محور بن گیا جس سے نجات کی راہیں دریافت ہوئیں۔ یہی غم اُن کے لیے نشاطِ روح اور تزکیۂ ایمان بن گیا۔ اسی کو مذہب اسی کو ثواب و نجات اور جادۂ عدم کا توشہ بنا لیا۔ دیگر ارکانِ دین پس پشت پڑ گئے۔ شریعت اور سُنّت کی صراطِ مستقیم دربار کا مسلک نہ بن سکی۔ مذہب مسجد سے نکل کر امام باڑوں میں پہنچ گیا، اور امام باڑہ، تہذیب کا بہت بڑا مرکز بن گیا اور فنونِ لطیفہ کے تنوعات کا ایسا منظر بنا کہ اِک فقط رقص کو چھوڑ کر، باقی ہر طرح کا فن اس کے علاوہ ہنرمندی اور دستکاری کے اعلیٰ نمونوں سے لیس ہو کر وہ فردوسِ نظر بن گیا۔ گویا تہذیبِ اودھ کا قبلہ گاہ قرار پایا۔ اربابِ نشاط نے علمِ موسیقی کو امام باڑوں سے متعارف کر کے عیاشانہ جذبے کا تکملہ کر دیا اور دوسری طرف انہی امام باڑوں میں جب ذکر و وعظ کی رسم پڑی تو یہ علومِ مروجہ کی ایک اعلیٰ درجے کی درس گاہ بن گیا۔ رسومِ عزاداری بھی اسی آغوش میں تربیت پانے لگیں، اور ان کی سنت تہذیب کا ورثہ بن گیا، جس میں عوام بھی برابر کے حصہ دار بنے۔ گویا اثنا عشری عقائد ملک اودھ کی تہذیب میں رچ بس گئے، اور لکھنوی ثقافت کا حصہ بن گئے۔ اس زوال آمادہ تہذیب میں تنوعات پیدا کرنے میں شکست خوردہ حکمران طبقے کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ انگریزوں کے استحصال سے جو رقم بچ جاتی تھی وہ طبقۂ اشرافیہ کے عقائد کی تکمیل کے لیے یا عیاشانہ سرگرمیوں پر تصرف ہوتی تھی۔ اتنی دولتِ کثیر کے استحصال کے باوجود اودھ میں بے تحاشہ دولت تھی۔ آبادی کم، محنت و پیداوار بہت زیادہ۔ دولت کا بیشتر حصہ طبقۂ اشرافیہ کے ہاتھوں میں تھا۔ بقیہ طبقات اپنے محدود دائروں میں راضی برضا، قناعت و استغنا کے خوگر۔ غمِ حسین کے علاوہ ہر غم کو بے حقیقت سمجھنے کا نظریہ رکھنے والے اپنے حالات پر مطمئن اللہ پر شاکر اور اپنے حکمرانِ وقت کے مداح اور وفادار۔ نواب یا بادشاہ جبر و استبداد کا عادی بسندِ شاہی پر جو بھی متمکن ہوا تاج زریں سر پر مگر سینہ مسائل و مصائب کے نشتر سے فگار، اور یہ مرض ایسا لاعلاج ہو چکا تھا کہ عارضی افاقے کے لیے عیاشی کا مرہم ہی سود مند ثابت ہو سکتا تھا۔ اندر کی گھٹن اور حبس کو کم کرنے کے لیے ایک مخصوص زاویے سے مذہب سے ارتباط لابدی تھا۔ مذہب سے تعلق دہلی کے بادشاہوں کی سابقہ میراث تھی۔ غلام خاندان سے لے کر مغلیہ عہد تک تقریباً سب ہی بادشاہ ارکانِ دین سے کسی نہ کسی طور ضرور بہرہ مند تھے لکھنؤ کے بھی اربابِ اقتدار کی دلچسپیاں مذہب کی سمت نظر آتی ہیں۔ شاید یہ میراث انھیں دلّی کے بادشاہوں کے توسط سے نہ ملی ہو، بلکہ ان کے اجداد ایران میں وارثِ تاج و تخت اور ننھیالی رشتے سے مذہب کے بھی بڑے ورثہ دار تھے۔ لکھنؤ کے دگرگوں حالات نے بعض کھوئی ہوئی مذہبی اقدار و روایات کو تلاش کر لیا اور ان کی توسیع کے ٹھکانے خود بخود پیدا کر لیے۔ عزاداری، فرار و مصروفیت کا ایک دلچسپ ذریعہ بن گیا۔ رسومِ عزاداری کے اختراعات حسین مشغلہ بن گئے۔ اس طرح

ملاحظہ ہو ——

ا۔ تاریخ فیروز شاہی —— ضیاء الدین برنی

ب۔ احکام السلطانیہ —— اردو ترجمہ حیدر آباد

ج۔ دہلی سلطنت کا نظامِ حکومت —— ڈاکٹر اشتیاق قریشی

د۔ سلاطینِ دہلی کے مذہبی رجحانات —— خلیق احمد نظامی

ہ۔ طبقاتِ ناصری —— منہاج الدین

عیاشی ضرورتیں پوری ہوتیں، اور غمِ حسین کے تعلق نے مذہب کی احتیاج کو بھی پیدا کیا۔ دلی کے بادشاہ عیاشی اور مذہب میں وحدت نہیں پیدا کر سکے، لیکن لکھنؤ کے حکمرانوں نے مودتِ حسین کو مذہب اور اسی مذہب کو تہذیب کا رنگین رکن بنا دیا۔ حکمراں رموزِ مملکت سے بیگانہ ہو کر تہذیبی سرگرمیوں میں مصروف نظر آنے لگے۔ شجاع الدولہ کے عہد میں ایامِ عزا فقط دس دنوں پر محیط تھا۔ آصف الدولہ کے عہد میں ایامِ عزا کی تہذیبی سرگرمیاں اپنے شباب پر پہنچ گئیں۔ لہٰذا محرم کا ایک عشرہ رسومِ عزاداری کے لیے ناکافی ثابت ہوا۔ اب محرم عشرے سے بڑھ کر چالیس دن کا ہو گیا اور اس مدت کا ہر دن رسمِ عزاداری کی کسی خاص تقریب کے لیے مختص کیا گیا۔ میں برہان الملک سے لے کر واجد علی شاہ کے عہد تک کی عزاداری کی تفصیلات میں نہیں جانا چاہتا، بلکہ محض اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ آصف الدولہ کے بعد سعادت علی خاں، غازی الدین حیدر، نصیر الدین حیدر، محمد علی شاہ، امجد علی شاہ اور پھر واجد علی شاہ تک ہر حکمراں ایک دوسرے کی روایات میں اضافہ کرتا چلا گیا، اور محرم بڑھتے بڑھتے دس دن سے تقریباً سوا دو مہینے کا ہو گیا۔ اور اس کے علاوہ سال بھر تک کسی نہ کسی عنوان امامِ عالی مقام کی رسمِ عزا امام باڑوں میں منعقد ہوتی رہتی۔ گویا یوں سمجھیے کہ یہ روایتیں تہذیب میں ڈھل کر زندگی کا محور بن گئیں۔ یہ پورا دور یعنی ۱۷۲۲ء سے لے کر ۱۸۵۶ء پر مشتمل ہے۔ گویا سوا سو برس پر محیط ہے۔ اگر آصف الدولہ سے اس تہذیبی عہد کا شمار کریں تو پھر تقریباً اسّی برس کا لکھنؤ ایک مخصوص تہذیبی زندگی کا مظہر اور ترجمان نظر آتا ہے۔ اقدار، روایتیں، معیارِ ذوق، طرزِ احساس اور اسلوبِ فکر کے لکھنؤ نے ایک منفرد تہذیب کو، ایک مخصوص زبان اور اپنے لب و لہجے کو جنم دیا اور ایک الگ فن کدے کو تخلیق کیا جس میں تمام اصنافِ سخن میں مرثیے کو اختصاص اعتقادی بنیاد پر حاصل ہوا۔ مرثیہ ادبی اور اعتقادی دونوں لحاظ سے لکھنؤ والوں کے لیے جان اور ایمان بن گیا۔

۴

میر انیس ۱۸۰۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۷۴ء میں انتقال کر گئے۔ گویا یوں سمجھیے کہ میر انیس سعادت علی خاں کے عہد میں پیدا ہوئے اور ہوش کی آنکھیں کھولیں۔ صرف آصف الدولہ کا زمانہ جو بیس برس سے کچھ زیادہ کا زمانہ ہے بس اتنے عرصے کو چھوڑ کر بقیہ لکھنؤ کی شاہی عملداری کے شباب اور زوال کو انیس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ تہذیب کی ہر بدلتی ہوئی کروٹ کو ہر نوع کی توسیع و تنوع کو نہ صرف دیکھا بلکہ برتا اور متصل و مربوط ہوئے۔ پوری جوانی شاہی عملداری میں گزری۔ عہدِ شباب کی دھوپ جب ڈھل گئی تو اس کے ساتھ ہی ملکِ اودھ کا جمال و جلال بھی غروب ہو گیا۔ انگریزوں کی حکومت ۱۸۵۶ء میں مکمل طور پر قائم ہو گئی تھی۔ میر انیس نے ۱۸۵۶ء سے ۱۸۷۴ء تک انگریزوں کی حکومت دیکھی۔ یوں سمجھیے کہ ۵۱ برس ہند اسلامی تہذیب کے اور ۱۸ برس ہند برطانوی تمدن کے دیکھے۔ ایک تہذیب کی سرپرستی اور تھی جس کو انھوں نے دیکھا تو نہیں تھا مگر جس کی روایتیں انھیں ورثے میں ملی تھیں، وہ تھی دہلی مرحوم کی تہذیب جو اُن تک اپنے بزرگوں سے پہنچی تھی، جس پر وہ فخر بھی کرتے تھے۔ یہ وہی تہذیب تھی جس کے نقوش اسی آب و تاب کے ساتھ شجاع الدولہ اور بہو بیگم کے فیض آباد میں موجود تھی اور عہدِ آصف الدولہ میں دلی کے مہاجرین شرفا اور فن کاروں کے دم قدم سے سلامت تھی۔ میر انیس کی طرزِ زندگی اور اسلوبِ فن دونوں پر اس کا اثر واضح طور پر نمایاں ہے۔ انیس کے شعر و فن کو عرب تہذیب سے بھی سروکار رہا۔ واقعۂ کربلا کے بیان میں اور افرادِ کربلا کے تذکرے میں تہذیبی اثرات کیوں کر نمایاں ہوئے، یہ ایک الگ بحث طلب ہے مگر کہا جا سکتا ہے کہ ہر چند کہ اپنے مرثیوں میں انیس نے لکھنؤ اور دہلی کی تہذیبوں کی عکاسی کی ہے مگر اس کے باوجود کبھی واقعات کی نوعیت میں کبھی کرداروں کے خصائل اور اطوار کے ذیل میں عرب تہذیب کے بڑے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ درجزیہ بیان میں بطورِ خاص یہ التزام رکھا گیا ہے۔ ثابت یہ ہوا کہ مراثیِ انیس مختلف تہذیبوں کے متوازن امتزاج کا مرقع ہیں۔ یہاں متوازن امتزاج کا مطلب برابر کے تناسب سے نہیں ہے یا تناسبِ مقداری سے نہیں ہے بلکہ زمان و مکان کے تناسبات

سے ہے۔

یہ درست ہے کہ ان سب اثرات پر اودھی تہذیب کا میر انیس کے مرثیوں میں زیادہ غلبہ ہے۔ جب ہم کسی فن کار کے یہاں تہذیبی رشتوں کی تلاش کرتے ہیں تو ہماری یہ تفتیش علمی سطح پر مختلف نوعیت کے انکشافات کرتی ہے۔ فن کار اپنے فن میں تمام تہذیبی شعبوں کا اس طرح تذکرہ نہیں کرتا کہ ہم اس عہد کی تہذیب کا مکمل خاکہ مرتب کر لیں مگر اس کے فکر و فن کے مطالعے سے بعض تہذیب کے عناصر ترکیبی کی نشان دہی خود ہو جاتی ہے۔ یہ فن کار کا اپنا ذہنی رویہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے فن کو تہذیب کے کس سیاق و سباق میں پیش کرے۔ تہذیب کی محض عکاسی؟ یا زندگی کا تہذیبی رشتوں سے تناسب؟ تہذیب کے رجعت پسندانہ رویے سے اجتناب؟ تہذیب کو زندگی کے خاطر یا زندگی کو تہذیب کے خاطر؟ تہذیب کو انفرادی قوت بنا کر یا تہذیب کو محض لذت اور چٹخارے کے لیے؟ اور یہ بھی ہے کہ فن کار زندگی کے کن تہذیبی گوشوں سے زیادہ متاثر ہونا چاہتا ہے۔ اس طرح کے مختلف پیچ در پیچ خیالات اس باب میں پیدا ہوتے ہیں۔ فن کار خواہ کسی سطح کا ہو عصری تہذیب کی غمازی تو بہرحال اس کے فن میں کسی نہ کسی طور ہو جاتی ہے۔ انیس کے سلسلے میں یہ بات واضح ہے کہ تہذیب اور زندگی کے رشتوں میں بطور خاص دلچسپی ہے۔ وہ طبعاً تہذیب پرست شاعر ہیں انھیں زندگی کی تہذیبی اقدار کا احترام ہے اور محبت بھی۔ وہ روایت پرست ہیں۔ مروجہ اقدار نیز روایات سے ہٹ کر ان کے یہاں زندگی کا کوئی تصور نہیں۔ معاشرت کی دی ہوئی وضع داری، پاس داری، اخلاق، مروت، تکلف، ایثار، بردباری، موانست، مودت، احساس مراتب، ان سب کو وہ زندگی کی شریعت اور اس پر چلنا وہ قرینِ انسانیت اور شائستگی سمجھتے تھے۔ اس تہذیبی سرمائے کے وہ امانت دار اور وارث بن کر فخر کرتے۔ اس کی نمائندگی ان کے یہاں فرض حیات کی طرح تھی۔ اسی لیے انھوں نے واقعۂ کربلا کو اپنی تہذیب کے آئینے میں دیکھنے کے موقف کو بدلا نہیں، بلکہ اپنے تہذیبی سرمائے کی ترجمانی میں کوئی بھی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ موقع ہاتھ سے جاتا دیکھا بلکہ بے شمار مواقع اپنی فن کارانہ تلاش و جستجو سے پیدا کر دیے۔ اور یہی انتخاب ہے انیس مرثیے کی سمت آ نکلے جہاں بیانیہ شاعری کے ذریعے زیادہ سے زیادہ تہذیبی گوشوں کی مصوری کی جا سکتی تھی ممکن تھا کہ مرثیہ نگاری اگر ان کا شیوۂ اظہار نہ ٹھہرتی تو زندگی اور تہذیب کے اتنے مختلف النوع گوشے ادب کا حصہ ہی نہ بن سکتے۔ مرثیے میں تہذیب بندی کے تصور یا اسی خیال کو دوسرے معنوں میں یوں بھی ادا کیا جا سکتا ہے کہ زندگی اور واقعہ کی عکاسی میں تہذیبی عناصر کے اخذ و جذب کے مشاہدے اور مطالعے نے انیس پر زندگی کی مختلف حقیقتوں کو منکشف کر دیا۔ زندگی، جو بیابانِ خارزار ہے، زندگی جو گل ہی گل اور چمن در چمن ہے، زندگی جو کڑی دھوپ ہے، زندگی جو فقط خنک چاندنی ہے، زندگی جو نام ہے ظلم و ستم کا، زندگی جو جذبۂ محبت کے سوا کچھ بھی نہیں، زندگی جو عبارت ہے ہلاکت سے اور وہ زندگی جو محض عبادت ہے اور شہادت ہے، زندگی جو کچھ بھی نہیں، اور زندگی جو سب کچھ ہے، ان سب پہلوؤں کو میر انیس نے ایک نفس شناس، ایک معلم، ایک مبصر اور ایک مدبر کی طرح عمیق نظر سے دیکھا اور اس بصیرت سے تخلیق و فن کی او گھٹ وادیوں کو سر کیا۔ بلاشبہ مرثیے کو انیس نے اور انیس کو مرثیے نے اعلیٰ سطح پر لا کر اپنے فن کا لوہا منوا دیا۔

میر انیس نے اودھی تہذیب کی تمثیل بندی لواحقین رسالت کے ایک عظیم تاریخی واقعہ سے کی ہے جو کل بہتّر افراد پر مشتمل ایک چھوٹا سا سماج ہے، چھوٹے بڑے مرد و زن آقا و غلام سب ہی طرح کے فرد ہیں۔ واقعہ بس چند دنوں کا ہے۔ ایک محدود سے وقت میں ایک کنبے کی تہذیبی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ ان کا فلسفۂ حیات، ان کے تصوراتِ زندگی، ان کے روابط، ان کا اخلاق، ان کی وضع داریاں، ان کے تکلفات، ان کا معیارِ تکلم اور قرینۂ نشست و برخاست، سب ہی پہلوؤں کو تہذیبی رنگ میں پیش کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ اکثر اوقات انیس اپنی تہذیبی نمائش میں تاریخی منطق اور نفسیات کا بُری طرح سے گلا گھونٹ دیتے ہیں اور موقع و محل کی نزاکت کو بھی بڑی آسانی سے فراموش کر دیتے ہیں۔ ایسی ایسی بے شمار مثالیں بلا تکلف پیش کی جا سکتی ہیں۔ ایک منظر ملاحظہ فرمایئے ——

علی اکبر میدانِ جنگ میں لشکرِ اعدا پر یلغار کر رہے ہیں، لاشوں کے پشتے کے پشتے لگا دیے ہیں، امام حسینؑ یہ منظر بہت دُور سے دیکھتے ہیں اور اپنے دلبند علی اکبر کی بسالت کی داد دیتے ہیں، اب بھلا لکھنوی تہذیب کہاں اس کی اجازت دیتی ہے کہ کوئی کسی کی تحسین کرے اور وہ فوراً جھک کر آداب نہ بجا لائے، مگر علی اکبر نرغۂ اعدا میں تھے، اب پڑھنے والا یہاں خواہ ایک ضابطۂ معقولیت کا متقاضی ہو مگر میر انیس اس کی پرواہ نہیں کرتے، بلکہ تہذیبی مظاہرے کے خاطر حضرت علی اکبر کو انیس اُس یلغار سے نکلواتے ہیں اور وہ گھوڑے کی نشست بھر کر میدانِ جنگ سے باہر آ کر خاص لکھنوی انداز سے امام حسین کو تسلیمات و کورنش ادا کرتے ہیں

اور اس فریضہ سے جب وہ فارغ ہوتے ہیں تو پھر جنگ و جدل میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ بند توجہ فرمائیے ——

شبیر نے جو دُور سے دیکھا یہ ماجرا
دو چار گام بڑھ کے یہ بیٹے کو دی صدا
اے مرحبا رسول کے ہم شکل مرحبا
سیراب سلسبیل سے تم کو کرے خدا
کیوں کر نہ صبر و شکر میں ایسا کمال ہو
کیوں کر نہ ہو کہ ساقیٔ کوثر کے لال ہو
تسلیم کرکے شہ کو بعد عجز و انکسار
مثلِ اسد شکار پہ آیا وہ شہ سوار

اسی طرح ایک مقام پر علی اکبر حسینؑ سے رن میں جانے کی اجازت طلب کرتے ہیں، خاصا رد و کد کے بعد رضا ملتی ہے۔ امام حسین کہتے ہیں ——

اچھا سدھارو تم سے ہمیں کچھ گلا نہیں

علی اکبر فوراً جھک کر تسلیم کرتے ہیں ——

تسلیم کرکے بولے علی اکبر غیور،
لاکھوں برس جہاں میں سلامت رہیں حضور۔

عرب تہذیب اور لکھنوی ثقافت میں زمین و آسمان کا فرق ہے، میر انیس نے اس مسئلے پر سوچنے سے پہلے اردو مرثیے کی روایت کو زیادہ مسلم سمجھا، اسی لیے محسوس ہوتا ہے کہ واقعۂ کربلا کے بیان میں اودھی تہذیب کی اجارہ داری ہے۔ اگرچہ یہ اجارہ داری عقل کے منافی ہے تو اس میں قصور مرثیے کا ہی نہیں، بلکہ آپ ۱۹ ویں صدی کے پورے دبستان کو دیکھ لیجیے اور بالخصوص لکھنؤ کی زندگی اور اصنافِ ادب کو سامنے رکھیے جہاں فوق العادت عناصر ادب اور ذوق کا حصہ ہیں مرثیے بھی اسی معیارِ انہام کے بل بوتے پر پروان چڑھا۔ یہ اپنے اُس عہد کا تہذیبی مبالغہ ہے جس کو اور اصناف کے مقابلے میں مرثیے نے زیادہ وسعت، گہرائی اور رچاؤ کے ساتھ پیش کیا، یہ نکتہ بھی توجہ طلب ہے کہ تہذیبی زندگی کے جتنے ان گنت پہلو مرثیے میں سمٹ آتے ہیں اتنی گنجائش کسی دوسری صنفِ سخن میں اس لیے نہیں ممکن کہ ہماری ہر صنفِ سخن جنسی جذبات اور تعشق کی حامل ہے اور مرثیہ اس سے قطعاً برعکس ہے، وہاں پاکیزہ جذبات اور غیر جنسی ارتباط کی ترجمانی ہے۔ مرثیے میں جنس کا تصور اگر کہیں نظر آتا ہے یا بالخصوص میر انیس کے یہاں مطالعہ کیا جائے تو حضرت قاسم اور جناب کبریٰ، حضرت عباس اور زوجہ عباس کے باب میں نہایت پاکیزہ جذبات سے مرقع کشی ملتی ہے۔

ایک منظر ہے ——

جناب شہر بانو دلہن بنی سر جھکائے بیٹھی ہیں، دفعتاً گردن اٹھائی، تو امام حسینؑ کی چاندنی صورت دکھائی دی، آنکھیں چار ہو گئیں اور جو دل پہ گزری اس کو جناب شہر بانو یوں بیان کرتی ہیں ——

لونڈی نے جو گردن سر زانو سے اٹھائی
حضرت کی بھی چاندنی صورت نظر آئی
اس حسن کے نظارے کی میں تاب نہ لائی

پر بیکسی و یاس سی تھی چہرے پہ چھائی
قطرے کئی رُخساروں پہ آنکھوں سے ڈھل آئے
حضرت تو ہنسے اور میرے آنسو نکل آئے

شہادت جناب عباس پر انیس زوجۂ عباس کے داخلی جذبات کی مصوری کرتے ہیں ——

بھاتی تھی جس کے بالوں کی لو آپ کو کمال — اس نے تمہارے سوگ میں کھولے ہیں سر کے بال
اب وصل کے نہ دن نہ شبیں اشتیاق کی،
کیوں کر کٹیں گی دشت میں راتیں فراق کی

صاحب تمھیں تو سونے کو ہاتھ آئی خوب جا — دریا کا قرب، سرد ترائی، خنک ہوا،
میں اور آپ آج کی شب تک نہ تھے جُدا — بستر کو خالی دیکھ کے گزرے گی مجھ پہ کیا
تڑپوں نہ کس طرح کہ نئی واردات ہے
صدقے گئی فراق کی یہ پہلی رات ہے

حضرت قاسم مقتل کی سمت روانہ ہوتے ہیں، جانے سے پہلے اک شب کی بیاہی دلہن کا گھونگھٹ اُلٹ کر جانے کی رضا اور موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دو بول پیار کے کہنا چاہتے ہیں ——

گھونگھٹ ہٹا کے ہم کو دکھاؤ تو رُخ کا نور — پاس اب نہ آسکیں گے کہ ہوتے ہیں تم سے دُور
آنکھوں پہ ہیں ہتھیلیاں رقت کا ہے وفور — نرگس کے پھول ہاتھوں سے مَلنا یہ کیا ضرور
جینے کی اس چمن میں خوشی دل سے فوت ہے،
بُلبُل جو گُل کی شکل نہ دیکھے تو موت ہے

اک دم کی بھی ہمیں تو جدائی ہے تم سے شاق — کیا کیجیے نصیب میں تھا صدمہ فراق،
لائی اجل پکڑ کے گریباں سوئے عراق — بولو زبان سے کچھ کہ نہ رہ جائے اشتیاق
چپکی یوں ہی رہو گی تو پاس پاس پر
کیا بین بھی کرو گی نہ دولہا کی لاش پر

اس طرح مرثیے نے اپنا دائرہ وسیع کر کے پوری تہذیبی زندگی کو سمیٹ لیا۔ ہر رشتے کی محبت ہر محبت کا الگ معیار اور ہر معیار کی مختلف کیفیتیں ملتی ہیں۔ انسانی نفسیات کی میر انیس نے متعدد شکلیں پیش کی ہیں۔ مرد بحیثیت بھائی، باپ، چچا، بیٹا، منگیتر، شوہر، بھتیجا، آقا، غلام اور اس کے علاوہ مرد مجاہد، دلیر، شجیع۔ اسی طرح عورت بحیثیت بہن، بیوی، بیٹی، بھتیجی، لونڈی۔ اور اس کے علاوہ لُٹے ہوئے قافلے کی سردار اپنے کنبے میں حریر و پرنیاں کی طرح نرم اور ملائم اور دربار یزید میں پہنچ کر بجلی کی طرح کڑک کے تڑپنے والی عورت۔ انسانی زندگی کی اتنی بے شمار تصویروں کی میر انیس نے لکھنوی تہذیب کے آئینے میں عکس کشی کی ہے اور اپنی فن کارانہ بصیرت سے بعض تصویروں کو نقش نا فراموش بنا کر شرف دوام بخشا ہے۔

لکھنوی تہذیب میں ایک خاص وضع کی نمائشیت (Exhibitionism) کا احساس ہوتا ہے خواہ وہ جذبہ خوشی کا ہو یا غم کا یہ نمائش آپ کو ہر جگہ عام نظر آئے گی۔ یہ بات بھی درست ہے کہ تہذیب تو نام ہی نمائش کا ہے مگر اس نمائش میں مختلف قوموں کا طریقہ کار مختلف ہے۔ یہی سبب ہے کہ مختلف تہذیبیں جو ایک دوسرے سے الگ ہیں ان میں نسلی اور قومی مزاج کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ ہندوستان کی تہذیب میں آریائی نسل کا بہت بڑا

ورثہ شامل ہے۔ اس برّاعظم پر دراوڑی یُگ سے لے کر ہندومت تک مختلف شکلوں میں مختلف زمانوں میں آریائی نسل کا ورود ہوتا رہا ہے۔ خود مسلمانوں کی آمد سے جو مجموعی اثرات ہندوستانی تہذیب پر رُونما ہوئے اس میں بھی آریا اور اس کے خون و خمیر کا ایک بہت بڑا حصہ غالب ہے۔ آریائی نسل طبعاً حُسن پرست، عاشقانہ مزاج، خوش فکر، خوش ذوق، خوش طبع، نازک مزاج، تنوع پسند، مجدد اور مخترع واقع ہوئے ہیں۔ اظہار وابلاغ میں بے باک۔ اسی نفسیات نے انھیں فنونِ لطیفہ کی طرف بہت جلد مائل کر دیا۔ اور فنونِ لطیفہ ان کے ہر پوشیدہ جذبے کا غماز اور عکاس بن گیا۔ جذبے کے اظہار میں آریا کے مقابلے میں سامی نسل کچھ کم نہیں۔ وہ اپنے جذبے کے بے محابا اور بے تکلف اظہار کے عادی بھی ہیں اور قادر بھی، مگر آریائی تہذیب اپنے جذبے کے خالص اظہار کے قائل نہیں، وہ اس کو سجا کر بنا کر بلکہ مبالغے کے چار چاند لگا کر تقریب اور تماشا بنا کر پیش کرنے کے قائل ہیں۔ یورپ اور ایشیا کی تمام جدید اور قدیم تہذیبوں کا مطالعہ فرمائیے یہی ترغیب اور تحریک ہر خطہ کی تہذیبی زندگی میں نظر آئے گی۔ گزرے ہوئے سال کے آخری دن کو انسانوں کی طرح رونا سوگ منانا، سینہ کوبی کرنا اور آنے والے سال کی تقریب میں جشن کرنا یہ ایرانی آریوں کا پرانا وطیرہ تھا۔ انسانی موت کو مختلف انداز کی تقریبوں میں منعقد کرنا اور اس کی نمائش کرنا یونانی آریاؤں کا سا تہذیبی مسلک ہے۔ ہندوستان میں سیتاجی کے اغوا کو اس طرح ہوا دینا۔ اس کا رام لیلا بنانا، بھرت ملاپ کا جشن، ہولی اور دیوالی کا مظاہرہ، یہ سب آریائی نسل کے اوصاف اور اطوار ہیں۔ اسلامی معاشرے میں موت کے بعد تیجا، دسواں، بیسواں، چہلم، برسی اسی طرح شادی بیاہ کی ان گنت رسمیں، یہ سب آریائی مزاج کا اختراع ہے۔ اسی طرح ایامِ محرم میں تعزیہ، علم، تابوت، علی بند، حسین بند، ماتم، ذوالجناح (اور پھر اس کے کان میں منت مانگنا) بیڑی طوق پہنانا، مراد کا چھلا باندھنا، محرم کو تاریخ وار تقریبوں میں منعقد کرنا اور ہر تاریخ کو کسی خاص تقریب سے مختص کرنا، محرم کو تین روز سے دس روز اور دس سے پھر تقریباً سوا دو مہینے تک ایامِ عزا برپا کرنا اور ۹ ربیع الاوّل کو بے تحاشا خوشیوں کے ڈرامے منعقد کرنا، اچھوتیوں کی تمثیلِ ولادت، یہ سب کیا ہے؟ نرا آریائی مزاج ہے، اس کا مذہب سے کیا تعلق؟

آریائی تہذیب کے یہی عناصر فنونِ لطیفہ میں موجود ہونا از بس کہ بدیہی تھا اور آریائی ادبیات میں اس روح کا حلول ہونا امر منطقی تھا۔ فارسی یا انگریزی ادب ہو، یا سنسکرت، ہندی ساہتیہ یا عوامی سطح کے نغمات، یہی نفسیات ہر جگہ رگ و پے میں سرایت ہوتی نظر آئے گی۔ اس کی تفصیل کے لیے ایک الگ مبسوط مضمون کی ضرورت ہے۔ القصہ مختصر، آریا بڑے تشہیر پسند، تماش بین اور پروپیگنڈے باز ہوتے ہیں، جدت، حسن، نفاست، ندرت، ادا ان کے ہر اظہار میں مضمر ہے۔ اردو میں غزل ملاحظہ فرمائیے، قصیدہ مطالعہ فرمائیے، شہر آشوب کا مشاہدہ کیجیے تفصیل سے اغماض کے باوجود مثنوی اور مثنوی کے ٹھاٹ دیکھیے۔ بطورِ خاص بدرالنساء، گل بکاؤلی اور اس کے بعد مثنوی زہرِ عشق کی ہیروئن کا فیل مچانا اور ہتکھنڈے دیکھیے۔ اب اس سیاق و سباق میں فن مرثیہ نگاری کا تجزیہ کیجیے، یہاں بھی اسی تہذیبی میراث کا تصرف اور تحرک موجود ہے مگر قصہ تھوڑا سا مختلف یوں ہے کہ اور اصناف ادب میں مضمون و موضوعات فن کار کے قبضۂ قدرت میں ہوتے ہیں۔ وہ اپنی روایات پر تخلیقی سفر لاشعوری طور پر طے کرتا چلا جاتا ہے۔ مرثیے میں مواد تاریخ سے لیا ہوتا ہے تاریخ کا یہ مواد آریائی نسل کا مرتب کردہ نہیں ہے بلکہ سامی نسل کے خون و خمیر سے تالیف ہوا ہے۔ گویا یوں سمجھیے کہ ایک تہذیب کی کہانی دوسری تہذیب کی زبانی ہے۔ سامی نسل کے سوگ کو آریائی تہذیب حک اور وہ بھی منافی ہے۔ اپنی مروجہ اقدار پر واقعہ کی قطع و برید کر کے مرثیے کے جامے میں منتقل کرتی ہے ہمارے مرثیہ نگاروں نے اس تاریخی مواد کو خام مال کی طرح استعمال کیا۔ اور اپنے تقاضوں کے مطابق جہاں ضرورت سمجھا تحریف و تصرف کر لیا۔ مثلاً مرثیے میں ہر سورما کی اپنی انفرادی جنگ ہے۔ اس کا تیار ہونا، بزرگوں سے اجازت طلب کرنا، اور پھر مرثیہ نگار کا اپنے زورِ تخیل سے رقت اور طبع کی جولانی دکھا کر ہر سورما کو میدانِ کارزار میں لانا، گھمسان کا رن پڑنا، شہید ہونا، در خیمے پر بیبیوں کا آنا اور ان کا بال کھول کر گریہ و بکا کے مضامین پیدا کرنا اس میں کچھ نہ کچھ تو بہر حال ہے مگر اس کارگزاری میں وافر مقدار اسی مخصوص تہذیب کی عطا ہے۔ فقط اس رجحان کی طرف ایک اشارے کے لیے چند بند ملاحظہ ہوں:

راتیں یہ عیش کی ہیں مُرادوں کے ہیں یہ دن
پورے جوان نہیں ابھی کیا ہے تمہارا سن

اکبر تری جوانی پہ روئیں گے انس و جن،
کیوں کر قرار آئے گا ماں کو تمہارے بن
کیسی ہوا چلی چمنِ روزگار میں ستید کا باغ لُٹتا ہے فصلِ بہار میں

پھر دیکھیے ــــــ

حسرت یہ ایک کو ہے کہ دولہا بنے پسر،
آئے دُلہن جو چاند سی آباد ہو یہ گھر
پوتے کی آرزو میں ہے اک سوختہ جگر
نخلِ مُراد کا یہی دُنیا میں ہے ثمر
ہر دم یہی ہے ذکر جو فضلِ الٰہ ہو اٹھارویں برس علی اکبر کا بیاہ ہو
ماں کہتی تھی بناؤں گی دولہا اسی برس
مرنے کی تم کو عین جوانی میں ہے ہوس
کچھ اس میں زور ہے نہ ہمارا نہ ان کا بس
ہم بھی مریں گے غیر نہیں اتنا پیش و پس
شکوہ نہ چرخ کا نہ شکایت ہے آپ کی پیری میں یہ بھی رنج تھا قسمت میں باپ کی

اب شہادت کا منظر ہے ــــــ

ہے ہے مرے سعید و رشید و متین جواں
خوش رُو جواں، غریب جواں، مہ جبیں جواں
صفدر جواں شکیل جواں، نازنیں جواں
کس نے تجھے مروڑ دیا اے حسیں جواں
آغازِ عین سین ابھی ایسے سن نہ تھے بچے مرے ابھی ترے مرنے کے دن نہ تھے
ہاں شاہِ دیں کے تعزیہ دارو بُکا کرو،
ہاں اے خدا کے دوست کے پیارو بُکا کرو
ماتم میں ہاتھ سینے پہ مارو بُکا کرو
اکبر جہاں سے اُٹھ گئے یارو بُکا کرو
سمجھو شریکِ بزمِ شہِ مشرقین کو دے نوجوان بیٹے کا پُرسا حسین کو
اولاد والو درد کرو شہ کے دل کا یاد
نے آج کی خبر ہے نہ ہے کل کا اعتماد
کیسا تڑپتے ہوئیں گے شبیر خوش نہاد
بیٹا جہاں سے اٹھ گیا ناشاد و نامراد

خوش رُو تھے خوش مزاج تھے شیریں بیان تھے — بیٹو جوانو اکبرِ مہرو جوان تھے

ہے ہے حسین آپ کا دلبر بچھڑ گیا

فریاد ہے شبیہِ پیمبر بچھڑ گیا

وا حیف وا دریغ دلاور بچھڑ گیا

دردا و حسرتا علی اکبر بچھڑ گیا

مظلومیت میں تشنہ دہانی کو روئیں گے — جب تک جئیں گے اس کی جوانی کو روئیں گے

یہ وہ تہذیب کے عناصرِ ترکیبی تھے جن کی سرپرستی میں امام باڑہ، مجلس، مرثیہ اور نوحہ تشکیل پذیر ہوا۔ شاہانِ لکھنؤ کے اجداد ایرانی تھے اور ایران کی تہذیب کا نسلی مزاج ہندوستان کے تہذیبی مزاج سے اساسی طور پر مشترک تھا اسی اشتراک سے اودھی تہذیب کے خط و خال مرتب ہوئے۔ لکھنؤ کے بادشاہوں نے جب مذہب کو کلچر بنا دیا تو تہذیب کے وسیلے سے ہندو سبھیتا کے عناصر کا انجذاب ہوا جس کی کچھ مشترک اقدار پہلے ہی سے موجود تھیں۔ یہ بظاہر تو دو تہذیبیں تھیں مگر اصلاً اور نسلاً ایک ہی تہذیب کا سرچشمہ تھیں فقط زمان اور مکان کا پھیر تھا۔ ہند آریائی اور ایران آریائی تہذیب کے اتصال سے ایک ہند اسلامی تہذیب وجود میں آئی جس نے اپنے مذہب کو کلچر کے حوالے سے متعارف کرایا۔ اس کلچر پر اثنا عشری عقائد محیط ہوئے اور اثنا عشری عقائد مودتِ اہلِ بیت پر مرتکز ہوئے دو تہذیبوں کے مشترک خواص نے بلا تکلف نئے سرے سے اخذ و انتخاب پر آمادہ کیا۔ حکومت مسلمانوں کی تھی اس لیے تسلط اور استحکام ہند اسلامی تہذیب کو ہوا ایسی فضا میں مرثیہ کو خوب پھلنے پھولنے اور پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ تہذیبی تقاضوں و مصلحتوں نے مرثیہ فہمی نیز مرثیہ گوئی کو لکھنؤ کا سماجی شعور اور تہذیبی عقیدہ بنا دیا

یہ درست ہے کہ انیس نسلاً آریا نہیں تھے مگر آریائی تہذیب ان کے اجداد کے قلب و پیکر میں سانس اور لہو کی طرح حلول کر چکی تھی۔ ایران کا حال قابلِ تحقیق ہے مگر ہند میں میر امامی، میر ضاحک، میر حسن اور میر خلیق تہذیب نگاری کو اپنے شعر و فن کا شیوہ سمجھتے تھے۔ میر انیس کو جب ہم پکا تہذیب پرست کہتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ تہذیب کے وہ تمام عناصرِ ترکیبی ان کے فن میں موجود ہیں جس میں مذہبی اقدار، مجلسی روایات، فکری رجحانات، بشری میلانات اور زندگی کی وہ تمام تحرکات جو ایک شائستہ معاشرے کا تخلیقی سرمایہ ہے شامل ہیں اور فنکار اس پر اپنا عقیدہ رکھتا ہے اور خلوصِ نیت کے ساتھ اس سے محبت کرتا ہے۔ ذہنی اور جذباتی طور پر اس سے بیعت کرتا ہے اپنی تخلیقی ترسیل کو اس کے تابع کرتا ہے۔ تہذیبی اقدار کی بقا اور تحفظ کو اپنا مسلکِ فنی قرار دیتا ہے اور اسی کو اپنا مقدس جنون اور شیریں دیوانگی بنا کر اپنے فن کے لیے نئے زمین و آسمان تلاش کرتا ہے اور اسی کے عرفان سے زندگی کے کل کو اس کے التزامات کی جزئیات عقلی اور بصیرتِ روحانی کے ساتھ پیش کرتا ہے اور تیرہ سو برس کی گذری ہوئی تاریخ کو ایک بار پھر سرزمینِ لکھنؤ پر اس طرح منعقد کرتا ہے کہ عرب کے ماضی کو لکھنؤ کا ماضی، نہرِ فرات کو دریائے گومتی، سامی نسل کی تاریخ کو آریائی نسل کی تہذیب اور ذریتِ رسول کی ہمت، شجاعت، بلند حوصلگی، ثابت قدمی، پامردی، صبر و استقلال، ایثار و قربانی کو شرفائے لکھنؤ کی نزاکت، طرح داری، وضع داری، تکلف، بناوٹ، سجاوٹ اور بانکپن بنا کر پیش کرتا ہے۔ رسول کے آورش اور پیغامِ حسینی کا دائرہ محدود کر دیا۔ گریہ و بکا مآلِ مرثیہ قرار پایا اور شاید یہ سب کچھ سیاسی انحطاط کی بنا پر تھا۔ مرثیے کے کیف آگیں و سحر انگیز مناظر بادشاہ اور اس کے معاشرے کا فرار ہے۔ رضا جوئی کے بعد حضرت زینب یا شہر بانو کی حسرت اور خواہشات کے جذبات اکثر بیٹوں، بھتیجوں، بھانجوں اور بھائیوں کے بابت میں دولہا بننے، چاند سی دلہن کی تمنا اور اس سے متعلق تمام اُمنگوں اور تشنہ آرزوؤں کے پردے میں ان کی اپنی زندگی کی محرومیوں کی ایک طویل داستانِ دل خراش ہے اور اس کے بعد رجز ماضی کے حوالے سے اپنی دریافت اور اپنی تسکینِ انا اور تحفظِ ذات کے مترادف جنگ کشمکش اور نبرد آزمائی کی ایک تخیلاتی خواہش، شہادت، آخری انجام تھا۔ مرثیے کی ان اجزائے ترکیبی کو ہم تخلیق کا تہذیبی لاشعور کہہ سکتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ شعوری سطح پر مرثیہ گو ان خطوط پر نہیں چلتا، بلکہ شعوری طور پر تو وہ معرکۂ کربلا کو شعوری

پیکر عطا کرتا ہے مگر لاشعور کا عمل تہذیبی پس منظر میں ایک طرف تو اس کی ساخت کے اجزائے ترکیبی مرتب کرتا ہے، مرثیے کی طویل مسافت منزلوں پر منقسم کرتا ہے، ہر منزل کو ایک سنگِ میل بنا کر مرثیے کے اجزاء مرتب کرتا ہے اور دوسری طرف مرثیہ نگار جس منزل کے سنگِ میل سے گزرتا ہے لاشعوری طور سے اپنے کو اسی نفسیات میں مبتلا کر لیتا ہے۔ مرثیہ نگار چھوٹا ہو یا بڑا احساسات کے خام مواد کو اس مقصدِ خاص کے لیے بروئے کار لاتا ہے اسی طرح ہر منزل کی رعایت اور تقاضوں کی تکمیل کرتا ہوا مرثیے کی ہیئت اور مواد کو ترتیب دیتا ہے۔

میر انیس بڑے فن کار تھے، انھوں نے مرثیے کے لاشعوری محرکات کو اپنا مسلکِ فن بنا دیا اسی کو مرثیہ نگاری کی میراث سمجھا اور یہی میراث شاعر کا دین و ایمان بن گئی۔

بلاشبہ میر انیس کے مراثی کا تہذیبی نظام تاریخ کا استحصال کرتا ہے، عربی مزاج کا بھی خون کرتا ہے، عربی النسل سماج کو خارج از مطالعہ قرار دیتا ہے۔ بعض مقامات پر صداقت کے ماتھے پر پسینہ آجاتا ہے، عقل اونگھنے لگتی ہے مگر وہ اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہیں ہوتے۔ انھیں یہ سب کچھ تسلیم ہے، ان کی تمام تر وفاداریاں تہذیبی قدروں سے وابستہ ہیں، ان کا یہی عقیدہ ہے۔ اس سے قطع نظر نہ وہ زندگی کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ تاریخ کی ذمہ داری کو محسوس کر سکتے ہیں، وہ انسان کو تاریخ کے حوالے سے سمجھنے سے قاصر ہیں، وہ ماضی کو ماضی نہیں حال بنانا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اپنے "حال" سے انسان کی شناخت کی ہے اپنے معیار پر انسان کو پہچانا ہے۔ ان کا یہ تجربہ اور بصیرت چاہے تاریخ کے تقاضوں پر پوری نہ اترتی ہو مگر زندگی اور آرٹ کے نقطۂ نظر سے انیس کا فن اس عہد کے انسان اور اس کی تہذیب کی ایک ناقابلِ فراموش کلیات ہے اور ایک ایسی کہ نفرت، محبت، ظلم، حق، استحصال اور قربانی کی دستاویز بن گئی جس سے ہر دور میں استفادہ ممکن ہے۔ اور یہی وہ خراج ہے جسے شیفتگانِ ادب بنظرِ مودت ہر دور میں میر انیس کو ادا کرتے رہیں گے۔

میر انیس اور کیمرہ

سلیم احمد

میر انیس اردو کے واحد شاعر ہیں جن کے مرثیوں میں بیان کئے ہوئے مناظر، واقعات اور کردار کیمرہ کی آنکھ سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ کیمرہ کی آنکھ کی خصوصیت کیا ہے؟ وہ ہر چیز کو پوری تفصیل سے دیکھتی ہے اور ویسی دیکھتی ہے جیسی وہ ہے۔ میرے ایک دوست کہا کرتے ہیں کہ جذبات کی شدت، تخییل کا غلبہ، واہمہ کی کثرت ایک ایسی قوت ارادی کے آدمی کو بھی دھوکا دے سکتی ہے جیسے نپولین مگر کیمرہ کو دھوکا نہیں دے سکتی۔ حقیقت کو دیکھنے سے نپولین کی آنکھ جھپک سکتی ہے۔ مگر کیمرہ کی نہیں۔ کیمرہ میں یہ خوبی اس لئے ہوتی ہے کہ اس کے پاس جذبات نہیں ہوتے۔ وہ محسوسات سے متاثر نہیں ہوتا۔ خواہش اس پر قابو نہیں پاتی۔ خوف و امید اسے خواب نہیں دکھاتے۔ مگر آدمی کیمرہ نہیں ہوتا۔ وہ سب سے پہلے ایک اعصابی نظام ہوتا ہے۔ اور اعصاب ہمیشہ دوسری چیزوں سے متاثر ہو کر مرتعش رہتے ہیں۔ ارتعاشات ارتسامات، احساسات سب انسان کی آنکھ پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ وہ اس پر اپنا رنگ چڑھا دیتے ہیں۔ غصہ میں یہیں دنیا کچھ اور نظر آنے لگتی ہے۔ خوشی میں کچھ اور۔ امید میں ہم اسے کسی اور طرح دیکھتے ہیں مایوسی میں کسی اور طرح نفرت میں اس کا روپ کچھ اور ہوتا ہے۔ محبت میں کچھ اور۔ تو پھر یہ کہنے کے کیا معنی ہیں کہ میر انیس کی آنکھ کیمرہ کی آنکھ سے دیکھتی ہے۔ کیا اس کے معنی یہ ہیں کہ میر انیس کے پاس جذبہ، احساس اور تخییل نہیں ہے۔؟

یہ سوال اتنا مضحکہ انگیز ہے کہ اسے بیان کر کے خود مجھے شرم آگئی۔ میر انیس کا جذبہ تو ایسا ہے کہ برسوں سے ہزاروں، لاکھوں انسانوں کو رُلا رہا ہے جن میں میں بھی شامل ہوں۔ میر انیس کا کونسا مرثیہ ایسا ہے جسے میں رُوئے بغیر پڑھ سکتا ہوں۔ اور رونا بھی کیسا۔ جو رُوح تک کو دھو دیتا ہے۔ ٹریجڈی کے بارے میں کتھارسس کتھارسس پڑھا بہت تھا مگر علمی تجربہ صرف میر انیس کے مرثیوں سے ہوا۔ جذبہ احساس، گداز، درد، غصہ، جلن۔ لے تابی انیس پر کون سی کیفیت ہے جو طوفان کی طرح نہیں آتی۔ وہ ایسے شدید جذبہ کے مالک نہ ہوتے تو اتنے بڑے شاعر نہ ہوتے لیکن ایسے جذبات کے باوجود وہ سیدھا دیکھتے ہیں، سیدھا اور جزئیات تک میں دُرست۔ ان کے مقابلہ پر اردو کے دوسرے بڑے شاعروں کی نظر کانپ جاتی ہے۔ اقبال تو انسانی تفصیلات میں اترتے ہی نہیں۔ اور منظر نگاری بالعموم ایسے مناظر کی کرتے ہیں جن سے جذبات کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ زیادہ سے زیادہ اقبال کوئی "خیال" اخذ کرنے کے لئے منظر بیان کرتے ہیں۔ مثلاً ان کی نظم "ہمالیہ" کو دیکھئے۔ جذبات سے تعلق نہیں رکھتی۔ "ساقی نامہ" میں جوئے کہستان کا بہت ہی خوبصورت منظر بیان کیا گیا ہے۔ مگر صرف یہ نتیجہ نکالنے کے لئے کہ زندگی بھی دریا کی طرح رواں دواں ہے۔ جوش منظر نگاری کے بادشاہ سمجھے جاتے ہیں، مگر مناظر کی کلر اسکیم تک غلط ہو جاتی ہے، ابھی جس چیز کو

کو دھانی کہا ہے وہ ارغوانی ہو جاتی ہے۔ ابھی گلبدن سرخ پوش نظر آتا ہے ابھی سفید پوش۔ ہمارے ایک پرانے طرز کے نقاد درگیش میرٹھی نے نگار کے کسی پرانے شمارہ میں جوشؔ کی اس قسم کی بے شمار غلطیاں دکھائی تھیں۔ نظیرؔ اکبرآبادی البتہ منظر نگاری میں پڑے ہیں۔ مگر ان کے یہاں بھی کوئی ایسا منظر نہیں ملتا جس میں وہ جذباتی طور پر الجھے یا دبے ہوئے ہوں۔ یہ برسات ہے تو ٹھیک ہے۔ جاڑے ہیں تو ٹھیک ہے۔ آندھی اور اندھیری رات ہے تو ٹھیک ہے۔ گلزارِ نسیم میں ایک سرے سے منظر کشی کی ہی نہیں گئی۔ نسیمؔ منظر نہیں دکھاتے بلکہ لفظوں کے ذریعہ منظر سے الگ ایک لفظی دنیا پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ میر حسنؔ کی منظر نگاری میں بھی الگ تھلگ قسم کا بیان ہوتا ہے۔ جیسے بارات کا منتظم بارات کے ساز و سامان کی فہرست تیار کرے۔ میر انیسؔ کا یہ معاملہ نہیں ہے۔ ایک تو وہ جس صورتِ حال کا منظر بیان کر رہے ہیں وہ خود حد درجہ جذبات انگیز ہے۔ یہ آگرہ میں جمادیو کے میلہ کا بیان نہیں ہے بلکہ کربلا کا بیان ہے۔

وہ تو اس سچویشن میں اتنے شریک ہیں جیسے خود شہدائے کربلا میں سے ایک ہوں۔ یہاں جو کچھ گذر رہی ہے میر انیسؔ کی روح کے لئے قیامت بن رہی ہے مگر آنکھ ہے کہ جذبہ کیسا ہی ہو جھپکتی نہیں۔ جو کچھ دیکھ رہی ہے بس بالکل اسی طرح دیکھ رہی ہے جیسے ہو رہا ہے۔

یہاں پہنچ کر آیئے ہم دو پیش پا افتادہ الفاظ کی مدد سے اپنی بات آگے بڑھانے کی کوشش کریں۔ یعنی داخلیت اور معروضیت ہمارے ایک دوست نے ان دو الفاظ کی مدد سے انسانوں کی اتنی آسان تقسیمیں کیں کہ یونگ بھی سر پیٹ لے۔ ایسے لوگ داخلیت کی پہلی نشانی آنکھ کا بھینگا، آڑا یا ترچھا ہو جانا سمجھتے ہیں۔ اور ان کے خیال کے مطابق سیدھا اور درست دیکھنا عام آدمیوں کا کام ہے شاعروں کا نہیں۔ شاعر تو سایۂ شاخِ گل کو افعی دیکھتے ہیں اور محبوب کے لبوں کو گلاب کی پنکھڑی جس کو سایۂ شاخ صرف سایۂ شاخ نظر آئے اور لب صرف لب وہ شاعر نہیں ہو سکتا۔ اس خیال کے پیچھے جو بات ہے اس کا تجزیہ رسکنؔ نے اپنے ایک مضمون میں بہت خوبی سے کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ آدمی تین طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو سیدھا دیکھتے ہیں کیونکہ کچھ محسوس نہیں کرتے۔ یہ عام آدمی ہیں۔ دوسرے وہ جو آڑا ترچھا دیکھتے ہیں اس لئے کہ جذبات سے مغلوب ہو جاتے ہیں یہ فنکاروں کی ایک قسم ہے۔ تیسرے وہ جو جذبات میں بھی شدید ہوتے ہیں اور محسوسات میں بھی مگر اس کے باوجود سیدھا دیکھتے ہیں۔ یہ سب سے عظیم فنکاروں کی قسم ہے۔ ہمارے وہ دوست جو داخلیت کے نام پر معروضیت کو ایک سرے سے مسترد کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ دراصل پہلے اور تیسرے قسم کے آدمیوں میں فرق نہیں کرتے۔ انہیں ہر حال میں چشمہ کی ضرورت رہتی ہے۔ معروضی فنکار کے پاس کوئی چشمہ نہیں ہوتا نہ نظر کی کمزوری کا نہ رنگدار۔ اس کی اپنی نظر منظر کو پورا کا پورا اور اس کے حقیقی رنگوں میں دیکھتی ہے۔ میں نے غالبؔ اور میرؔ کے جو دو مصرعے اوپر نقل کئے ہیں ان میں دیکھی ہوئی چیز (سایۂ شاخِ گل اور لب) جذبہ کے اثر سے کچھ بدل گئی ہے۔ مگر غالبؔ اس بدلی ہوئی کیفیت کا شعور رکھتا ہے اور یہ نہیں کہتا کہ سایۂ شاخِ گل افعی ہے۔ یہ کہتا ہے کہ مجھے نظر آتا ہے یعنی حقیقت کا احساس موجود ہے۔ اور میرؔ بھی پنکھڑی نہیں کہتے، پنکھڑی وسی کہتے ہیں۔

لیکن معروضیت کی ایک شکل جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں جذبہ کی کمی یا جذبہ کے انکار سے پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً زولاؔ کے یہاں۔ زولاؔ کا نعرہ تھا کہ وہ حقیقت کو جوں کا توں پیش کرتا ہے۔ ہمارے یہاں حقیقت نگاری کی اس روایت کی جن لوگوں نے پیروی کی ان کے افسانے دیکھئے وہ ہر سچویشن سے الگ تھلگ کھڑے نظر آتے ہیں۔ بچہ مر رہا ہے مر جائے۔ انہیں تو اس کے تڑپنے کی صحیح تصویر کھینچنی ہے۔ فسادات میں عورتوں کی چھاتیاں کاٹی جائیں تو کیا ہوا۔ وہ ظالم و مظلوم کا ساتھ دینے نہیں آئے صرف حقیقت نگاری کرنے آئے ہیں مجھے افسوس ہے کہ اس خوبی کے باوجود کہ میر انیسؔ حقیقت کو جوں کا توں دیکھتے ہیں وہ اس قسم کے حقیقت نگار نہیں ہیں۔ ان کی آنکھ کیمرہ کی طرح ضرور دیکھتی ہے مگر وہ خود کوڈک کمپنی کا ساختہ مال نہیں ہیں۔ وہ زولاؔ کی قسم کے تماشائی نہیں ہیں جو الگ تھلگ کھڑا ہو۔ وہ تو ایسے تماشائی ہیں کہ خود کربلا میں

ہوتے تو امام کا سینہ گرنے سے پہلے اپنا خون بہا دیتے۔ مگر اس کے باوجود وہ دیکھتے زولا ہی کی طرح ہیں۔ تو پھر میر انیس کی معروضیت کس قسم کی ہے۔

میرے عقیدہ کے مطابق دنیا کے سب سے بڑے انسان کو جب معراج ہوئی اور وہ حقیقت کے روبرو کھڑے ہوئے تو ان کی تعریف میں کہا گیا۔ مازاغ البصر۔ ایک انتہائی بڑی مثال کو پیش کرنے سے یہ فائدہ ہوتا ہے کہ چھوٹی چیزیں بھی روشن ہو جاتی ہیں۔ ہمالیہ کی حقیقت سمجھ میں آ جائے تو کنکر پتھر بھی واضح ہو جاتے ہیں۔ معراج کا تجربہ یہ نہیں تھا کہ رسول کریم حقیقت کے الگ تھلگ تماشائی تھے۔ اس تجربہ میں ان کی رُوح جذب پیمبرانہ کے کمال پہ پہنچی ہوئی تھی مگر ان کی آنکھ جھپکی نہیں۔ اس کے مقابلہ پر حضرت موسیٰ کو کوہ طور پر تجلیٔ حق کا تجربہ ہوا اور وہ دیکھ ہی نہیں سکے۔ بے ہوش ہو گئے۔ یہ دو آنکھوں ہی کا فرق نہیں۔ دو انسانوں کا فرق بھی ہے۔ موسیٰ کی آنکھ نہیں دیکھ سکی مگر حضورؐ مازاغ البصر کے رتبہ پہ فائز ہو گئے۔ اب ہمالیہ کے مقابلہ پہ ذرہ کا معاملہ یہ ہے کہ ذرہ کی حیثیت سے میر انیس کو ہمالیہ سے نسبت ہے۔ اس نسبت سے میر انیس کو ایسی نظر ملی ہے کہ جذبہ کی انتہائی شدت میں بھی اتنا سیدھا اور درست دیکھتے ہیں کہ ایک زمانے میں تو مجھے خبط ہو گیا تھا کہ میر انیس کے کلام کا اسکرین پلے لکھا کرتا تھا۔ اور ایسے لانگ شاٹ، مڈ لانگ شاٹ، کلوز اپس پیننگ، کٹنگ اور ڈیزولونگ کے مزے آتے تھے کہ اگر لوگوں کے بُرا ماننے کا ڈر نہ ہوتا تو میر انیس کے مرثیوں کی فلم بنا دیتا۔

مطالعۂ انیس کے چند مقدمات

ڈاکٹر وحید اختر

اردو کلاسیکی شاعری کا دامن وسیع ہوتے ہوئے بھی بڑی حد تک یکرنگ ہے۔ جس صنف نے ہماری شاعری کی قلمرو میں اپنا رنگ جمائے رکھا وہ غزل تھی۔ شاعر غزل گو کے مترادف تھا اور غزل گوئی شاعری کے ہم معنی یہی وجہ ہے کہ جب انیس کا کسی نے میر سے مقابلہ کرنا چاہا تو انہوں نے انکسار کے ساتھ جواب دیا کہ "میرا اور میر صاحب کا کیا مقابلہ، وہ غزل گو تھے اور میں مرثیہ کہتا ہوں۔" نظیر اکبر آبادی کو نئے زمانے کی ہوا سے پہلے کسی مستند اور ثقہ تذکرہ نگار نے شاعر کی حیثیت سے خاص اہمیت نہ دی، کیونکہ اُن کا طبع آزمائی کا مخصوص میدان نظم تھا۔ ہماری شاعری کی تاریخ کے تمام اتار چڑھاؤ غزل کے مختلف میلانات سے ہی عبارت ہیں، اسکولوں کے مناقشے ہوں یا اساتذہ کی گروہ بندیاں کے شاخسانے تمام طوفان غزل کے ساغر سے ہی اٹھے اور اسی کے گرد چکر لگا کر بیٹھ گئے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہمارے اساتذہ نے غزل کے علاوہ دوسری اصناف کو درخور اعتنا ہی نہ سمجھا، دوسرے اصناف میں بھی طبع آزمائی کی گئی مگر لذت کام و دہن کے لئے یا ضرورت شکم کی خاطر۔ کم و بیش تمام شاعروں نے قصیدے لکھے، درد اور آتش کی ایسی استثنائی صورتیں کم ہی نظر آتی ہیں۔ البتہ مثنوی کو اپنی جگہ شاعرانہ اہمیت دی جاتی رہی۔ میر نے مثنوی کو جو شکل دی اُسی بنیاد پر میر حسن نے اپنی لافانی مثنوی کی تعمیر کی اور مرزا شوق نے اُسی روایت کو دوسری سمت میں آگے بڑھایا۔ اگر قصیدے اور مثنویات کے الگ الگ ٹکڑے جو مستقل موضوعات پر اپنی جگہ خیال اور تاثر کی اکائی نظر آتے ہیں منتخب کر لئے جائیں تو ہمیں اردو نظم کے آثار ملنے لگیں گے۔ اثر کی مثنوی "خواب و خیال" متنوع موضوعات پر لکھی گئی جدا جدا نظموں ہی کا مجموعہ ہے، جسے اثر نے ایک خاص مقصد کے تحت ایک لڑی میں پرو دیا ہے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ زندگی کے بہت سے ایسے موضوعات و مسائل جو غزل کی جکڑ بندیوں میں پوری طرح سما نہ سکتے تھے، دوسری اصناف کی ترقی کا مطالبہ کرنے لگے تھے۔ نظیر اپنی جگہ شاعروں کے کارواں میں تنہا نظر آتے ہیں جنھوں نے ان موضوعات پر مختصر نظمیں لکھیں جن کا ذکر بھی "غیر شاعرانہ" سمجھا جاتا تھا۔ کم و بیش یہی حال ابتدائی مرثیہ گویوں کا ہے، "بگڑا شاعر مرثیہ گو" کی کہاوت عام تھی۔ سب سے پہلے اس صنف کی طرف سنجیدگی سے سودا نے توجہ کی۔ سودا نے اپنے مراثی میں شاعری کے آداب کو برتنے کی بھی کوشش کی۔ "کلیات سودا" کے خاتمے میں ان کا ایک ترجیع بند ہے جس میں انہوں نے میر گھانسی کے ایک مرثیے پر اعتراضات کئے ہیں۔ اور ساتھ ہی اپنے مرثیے پر ان کے اعتراضات کا جواب بھی دیا ہے۔ اس نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرثیے کو رونے رُلانے کی چیز سمجھنے کے باوجود یہ احساس ہو چلا تھا کہ فریاد کی بھی لے ہوتی ہے اور نوحہ کو بھی پابندِ لے ہونا چاہیئے۔

غزل کی ہیئت میں تفصیل کی گنجائش نہیں، یہ اشاروں کا آرٹ ہے لیکن آرٹ کو محض اشاروں میں محدود نہیں کیا جا سکتا، تفصیل کا آرٹ اپنی جداگانہ اہمیت اور شان رکھتا ہے، بعض ذہانتیں اپنے اظہار کے لئے کسی عظیم الشان ڈھانچے کا تیار کرنا ناگزیر سمجھتی ہیں۔ اگر شاعری ایجاز کا نام ہوتا تو دنیا کے کلاسیکی سرمائے میں طویل رزمیہ نظموں کا وجود نہ ہوتا۔ دریا کو کوزے میں بند کرنا ہی آرٹ نہیں، کوزے میں طوفان اٹھانا بھی ایک آرٹ ہے۔ ایک پھول کے مضمون میں تمام گلشن کی روح بند کر دینا ہی قادر الکلامی نہیں، اک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنا بھی قادر الکلامی ہے۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی اہم ہے کہ اصناف موضوعات کی پابند نہیں ہوا کرتیں۔ خلاقانہ ذہن کی بے پناہ قوت کو کسی صنف کی ہیئت جکڑ بھی نہیں سکتی۔ اگر اس بات کو سامنے رکھ کر میر اور سودا کی غزلیں پڑھی جائیں تو معلوم ہوگا کہ ان اساتذہ کے لئے غزل چند مخصوص مضامین، اور محدود سرمایۂ الفاظ کے روایتی استعمال کا نام نہیں۔ میر کہتے ہیں اور غزل میں کہتے ہیں۔ ؎

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی جن کی خاکِ پا — انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

سودا اپنی غزل اس مطلع سے شروع کرتے ہیں ؎

جنہوں کی نظروں میں ہم سبک تھے دیا انہی کو وقار اپنا
عجب طرح کی ہوئی فراغت گدھوں پہ ڈالے ہے بار اپنا

یہ رمز شناسانِ تخلیق جانتے تھے کہ الفاظ شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتے بلکہ جو چیز انہیں شاعرانہ یا غیر شاعرانہ بناتی ہے وہ ان کا شاعرانہ صرف و استعمال ہے، جو حال الفاظ کا ہے وہی موضوعات کا، کوئی موضوع بذاتِ خود شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا، یہ شاعر کا کمال ہے جو معمولی سی بات کو بھی شاعری بنا دیتا ہے، معمولی درجے کا شاعر حسن ایسے موضوع پر گھٹیا شعر لکھ سکتا ہے اور ایک اچھا شاعر "تل کے لڈو" یا کسی پیشو کی ہجو میں بھی نظیر و سودا کی طرح کبھی نہ بھلائی جانے والی شاعری کر سکتا ہے۔ ایک ہی زمانے میں، ایک ہی ماحول میں رہتے ہوئے ناسخ اور ان کے شاگرد زندہ واقعات کو الفاظ کے مردہ قالب میں بند کرتے ہیں، اور اس صنف غزل کو جو اردو شاعری کی آبرو سمجھی جاتی تھی اردو شاعری کی بے آبروئی کا باعث بناتے ہیں تو اس دور میں انیس اور ان کے پیشرو مرثیہ گو شعرا ماضی کو الفاظ میں زندہ کرتے ہیں، روایات میں اپنے زمانے کی روح دوڑاتے ہیں اور اس صنفِ مرثیہ کو جس کے نام سے منہ بگاڑتے تھے سرخروئی کی چیز بنا دیتے ہیں، اصل فرق موضوع اور الفاظ کا نہیں، شاعر کی قدرت اور قوتِ تخلیق کا فرق ہے۔

یوں کہنے کو تو ناسخ اسکول کی غزل ہو یا لکھنؤ کی مرثیہ گوئی دونوں کو ایک سانس میں انحطاط پسند معاشرے کی پیداوار قرار دے کر، روایتی شاعری کے نام سے ایک ہی خانے میں بند کیا جا سکتا ہے، مگر ایسا کرنا نقد سخن سے ناانصافی اور اپنی کور نگاہی کا ثبوت دینا ہوگا۔ آج بھی ایسے نا بالغانِ ادب کی تعداد کم نہیں جو مرثیے کو ایک مخصوص مذہبی گروہ کے روایتی اعتقادات کا آئینہ سمجھ کر اس کی طرف سے آنکھیں پھیر لیتے ہیں، لیکن اگر آنکھیں کھلی رکھی جائیں تو والمیکی کی رامائن ہو یا تلسی داس کی رامائن، دانتے کی ڈیوائن کامیڈی (DIVINE COMEDY) ہو یا ملٹن کی (PARADISE LOST) ہومر کی ODESSY اور ILIED یا ورجل کی AENEAD فردوسی کا شاہنامہ ہو یا مولانا روم کی مثنوی، عطار کی منطق الطیر ہو یا سنائی کا حدیقہ سب طاقِ نسیاں پر دھرے جانے کی مستحق قرار پائیں گی، تنقید تنگ نظری اور تقلید دونوں سے آزادی کی متقاضی ہے۔ ایک محفل میں برسبیل تذکرہ میر اور غالب کا موازنہ ہونے لگا، ایک صاحب نے فرمایا کہ "میں آنکھیں بند کر کے غالب کو میر سے بڑا شاعر مان سکتا ہوں" میں نے عرض کیا کہ ادب پر فیصلہ دیتے وقت یہی چیز گمراہ کن ہے آنکھیں بند کرنے سے کام نہیں چلتا آنکھیں کھلی رکھنی چاہئیں" یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا، مگر اس کا ذکر بے محل بھی نہیں کیونکہ جو بات میں کہنا چاہتا ہوں

وہ یہی ہے کہ انیس ہوں یا کوئی اور شاعر کسی کے فن پر حکم لگانے سے پہلے ذہن اور دل کی آنکھوں کو پوری طرح کھلا رکھنا اولین شرط ادب ہے۔

انیس کے ذکر میں اس تمہید کا مقصد چند مقدمات قائم کرنا تھے۔ پہلا مقدمہ تو یہ ہے کہ غزل کو کوئی لاکھ اردو شاعری کی آبرو کہہ لے مگر غزل کُل اردو شاعری نہیں اور دوسری اصنافِ سخن نے بھی اردو شاعری کی آبرو کو بچائے رکھا ہے۔ صرف تنگنائے غزل اس متنوع زندگی کی ہر تصویر پیش کر بھی نہ سکتی تھی جس سے ہماری زندگی اور تہذیب عبارت ہے۔ دوسرا مقدمہ یہ ہے کہ کوئی موضوع یا لفظ بذاتِ خود شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا بلکہ اصل چیز اس کا صحیح صرف و استعمال ہے۔ تیسرا مقدمہ یہ ہے کہ ایک مخصوص عقیدے یا روایات کی بنیاد پر بھی زندہ اور عظیم شاعری کی جا سکتی ہے، بلکہ دنیا میں زیادہ مثالیں بڑی شاعری کی ایسی ہی ملیں گی جنہوں نے اپنے قالب کے لئے کسی عقیدے یا روایت کی رگوں سے ہی خون حاصل کیا ہے۔ ان مقدمات کی روشنی میں انیس کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔

اب ادب کے اُس بنیادی مقدمے کو بھی لے لیجئے جو یہ بتاتا ہے کہ ادب روحِ عصر کا ترجمان ہوتا ہے اور اپنے اطراف کی زندگی سے بنتا بھی ہے اور پھر اسے بناتا بھی ہے۔ انیس کا زمانہ لکھنؤ کے زوال ہی کا زمانہ نہیں، ہندوستان کے ایک عہد، ایک معاشرت اور ایک تہذیب کے زوال کا زمانہ ہے۔ انیس ۱۸۰۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۷۴ء میں وفات پائی۔ ان کی زندگی ستر برس کے اس عرصے پر محیط ہے جس نے لکھنؤ کی معاشرت کو وہ مخصوص رنگ بھی عطا کیا جس سے ہماری گنگا جمنی تہذیب نے نئی آب و تاب پائی اور وہ زوال آمادہ اقدار بھی دیں جو اپنی شکست کی آواز بھی تھیں، اور آپ اپنا مرثیہ بھی۔ امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کا زمانہ اُن کی ہوش کی آنکھوں نے دیکھا۔ جانِ عالم کے سامنے مرثیے پڑھے اور جانِ عالم کو خود ایک مرثیے کا کردار بنتے ہوئے دیکھا، اس مرثیے کے جسے وقت کا قلم لکھ رہا تھا۔۔۔ ان کے دل و دماغ کو اس قدر متاثر کیا کہ انہوں نے ۱۸۵۷ء کے واقعۂ فاجعہ کے بعد برسوں منبر کو زینت نہ دی اور سامعین کو اپنی آواز سے فیض یاب نہ کیا۔ یہ معمولی واقعہ نہیں بلکہ اس سے انیس کی حسّاس طبیعت کے ساتھ اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو اپنی تہذیب اور حکومت سے دلی وابستگی تھی۔ ایک مرثیہ کے خاتمے پہ دعا کرتے ہیں ؎

بس انیس اب یہ دعا مانگ کہ اے ربِ عباد　　لکھنؤ کے طبقے کو تو سدا رکھ آباد

لکھنؤ کی یہ آبادی انیس جس کے دعا گو تھے، بربادی سے زیادہ عبرت ناک تھی۔ اس ماحول میں عزاداری دلوں کی بھڑاس نکالنے کا ذریعہ بھی تھی اور وسیلۂ نجات بھی۔ فریضۂ مذہبی بھی تھی، اور رونقِ دنیوی بھی۔ لکھنؤ کی معاشرت نے عزاداری کے ادارے کو جس طرح پروان چڑھایا، اس میں جو نزاکتیں اور لطافتیں پیدا کیں۔ اُن میں اس دم توڑتی ہوئی تہذیب کا سارا حسن بھی جھلکتا ہے۔ اور تمام کمزوریاں بھی اس فضائے عزا میں مرثیہ تو مرثیہ دوسری اصنافِ سخن میں بھی عزائی فضا کا تسلط ہونے لگا تھا۔ لکھنؤ اسکول کے نام سے جو غزل گوئی آج تک ختم کی جاتی ہے اس کے عناصرِ ترکیبی میں عزا اور متعلقاتِ عزا کا نمایاں حصّہ نظر آتا ہے۔ ایک طرف تو اس فضا نے پورے ماحول کو عزا کی فضا دی دوسری طرف خود رسومِ عزا میں اس فضا کی کارفرمائی تھی۔ تکلف، تصنع، رنگینی، مبالغہ، زبان و بیان کی نزاکتیں، رعایت لفظی، ضلع جگت سبھی آدابِ مرثیہ گوئی میں داخل ہو گئے۔ انیس اس ماحول میں رہتے ہوئے بھی ایک بڑے فنکار کی طرح ان چیزوں سے اکثر مقامات پر دامن بچائے نظر آتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے حضور میں مرثیہ پڑھنے سے پہلے دبیر نے مدحِ شہدا پہ مدحِ شاہ کو اولیت دی، لیکن انیس سلام کا یہ مطلع پڑھ کر کس خوبصورتی اور کس شاعرانہ تعلّی سے اپنا دامن بچا گئے ؎

غیر کی مدح کروں شہ کا ثنا خواں ہو کر　　مجرئی اپنی ہوا کھوؤں سلیماں ہو کر

حکیم مہدی نے جب اس عزّے پر کہ ان کے توسط سے انیس کا وثیقہ مقرر ہے، بغیر انیس سے اجازت لئے ان کی مجلس کا اعلان کروا دیا اور کہلا بھیجا کہ "میری مجلس میں آپ نہ پڑھیں گے تو سرکار محل کے وثیقے سے ہاتھ دھو رکھئے" تو انیس نے اس وثیقے کو اپنی جوتی

کے ایک ستارے کے برابر بھی اہمیت نہ دی اور مجلس پڑھنے سے انکار کر دیا۔ ان واقعات سے ظاہر ہے کہ . . . . . انیس کی اپنی اقدار اپنے زوال آمادہ معاشرے سے مختلف تھیں۔ اُن کی سر بلندی و خودداری نے انہیں اپنے دور سے بھی بلند رکھا اور اپنے معاصرین سے بھی۔ تیموری "تیر بے داغ" کے ہیں، جو بادشاہ سے بھی سرِ راہ گفتگو کرنا شرفا کے آداب کے خلاف سمجھتا تھا۔ یہ اُن کرداروں کا بھی فیضان تھا جن کے وہ مرثیہ خوان و مداح خواں تھے۔ حیرت نہیں اگر انیس نے شہدا کے کردار کی اس بلند نظری، دُنیا سے بے نیازی اور خودداری کو ہر مرثیے میں نمایاں کر کے پیش کیا ہے۔ مراثی انیس کے کرداروں پر لکھنؤ کے ماحول کی چھاپ ہے، مگر وہ خصوصیات بھی ہیں جن کی اس تہذیب میں کمی تھی۔ انیس شاید اس طرح اپنے زمانے کو کردار کی وہ صلابت دینا چاہتے تھے جو اُن کی نظر میں ممدوح تھی۔ جس ماحول میں عزاداری حسین ہی مقصودِ زندگی ہو اور جہاں ہر فرد کو عہدے لحد تک واقعات کربلا ساری جزئیات کے ساتھ سنائے جاتے ہوں، وہاں واقعہ کربلا ماضی کی روایت نہ تھی، حال کی رگوں کا خون تھا۔ رونے والے تیرہ سو سال پہلے شہید ہونے والوں پر نہ روتے تھے بلکہ ہر سال عشرۂ محرم میں ہر شہادت کو اپنی آنکھوں کے سامنے ہوتا ہوا دیکھتے تھے اور ان شہیدوں کے کرداروں سے وہ لگاؤ محسوس کرتے جو اپنوں سے ہوتا ہے۔ مدینے سے سفر حسین کے آغاز سے کربلا تک، کربلا سے کوفے کے بازاروں اور شام کے دربار تک، شام سے مدینہ تک واپسی کے سفر کی ہر منزل یہ لوگ قافلۂ حسینی کے ساتھ طے کرتے تھے، اور ایک بار نہیں، ہر سال اس عمل کو دہراتے تھے۔ اُن کے لئے یہی زمانے کی گردش کا مدعا بھی تھا اور منتہا بھی، یہی غم بھی تھا اور یہی اُن کی زندگی کی سب سے بڑی خوشی بھی کہ ایام عزا کے فرائض سال بہ سال بجا لاتے رہیں، یہی ان کی عبادت بھی تھی اور یہی دعا بھی ؎

عشرۂ ماہِ عزا نالہ کشی میں گذرے — سال بھر شہ کے غلاموں کو خوشی میں گذرے

جو اس حقیقت کو محسوس نہیں کر سکتا، وہ اس بات کو بھی سمجھ نہیں سکتا کہ لوگ کس طرح ماضی کی روایات کے سہارے حال کے دغدغوں اور فردا کے اندیشوں سے نجات پالیتے ہیں۔ جب کوئی واقعہ عقیدہ کی روح بن جائے تو وہ محض گذرا واقعہ نہیں رہتا بلکہ تجربہ کا جز بن جاتا ہے۔ اسی ہندوستان میں جہاں ہر سال رام لیلا کا ناٹک ہوتا ہے اور رام لیلا کے ہاتھوں راون کو ہر سال قتل کیا جاتا ہے، وہاں غم حسینؑ کی یاد سال بہ سال تازہ کرنا باطل پر حق کی فتح کا اعادہ کرتے رہنے ہی کے مترادف ہے۔ پھر واقعہ کربلا نے جس طرح اسلامی تہذیب کو متاثر کیا، اسلامی تاریخ کی تشکیل کی اور مسلمانوں کے شعر و ادب پر سکہ چلایا اس کی دوسری مثال دنیا کی تاریخ میں مسیح کے مصلوب ہونے کے واقعہ کے علاوہ مشکل ہی سے ملے گی۔ فارسی اور اردو ادب میں یہ واقعہ جس جس طرح سے نظم و نثر کے میدانوں میں طبع آزمائی کا موضوع بنا ہے۔ اسے دیکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کی حیثیت مذہبی روایت ہی کی نہیں رہ گئی تھی بلکہ ایک زندہ ادبی روایت بن گئی تھی جس سے واقف ہونا اور جس کی طاقت حرکت اور بے پناہ امکانات کو محسوس کرنا تخلیقی فنکاروں کے لئے واجب ہو گیا تھا۔ یہ روایت شاعری کا آزمودہ موضوع تھی، لیکن اردو میں انیس اور اُن کے معاصرین سے قبل اسے واقعیت کی روح نہیں ملی تھی۔ دکنی مرثیوں سے عوامی مرثیوں تک جن کی سب سے مقبول شکل رہے ہیں، یہ روایت عوام کی زندگی کی رگ رگ میں رچ بس چکی تھی۔ ضرورت صرف اس بات کی تھی کہ کوئی آشنائے سرِ تخلیق مضراب کن سے اس منتشر مواد کی شیرازہ بندی کر کے اسے زندگی، حرکت اور اور توانائی عطا کر دے۔ یہ کام انیس اور دبیر نے کیا۔ دبیر پر لکھنؤ کی چھاپ گہری تھی اس لئے ان کی تصویروں کے مقامی اثر نے جگہ جگہ اصل رنگوں کو مصنوعی رنگوں کے نیچے چھپا دیا ہے۔ انیس لکھنوی ہوتے ہوئے بھی دہلی کے دبستان سے وابستگی، اور میر درد کے خانوادے کی زبان بولنے پر نازاں تھے۔ اس لئے ان کے مرثیوں میں مقامی رنگ غالب نہ آسکا اور وہ ان معائب سخن سے بھی بڑی حد تک محفوظ رہے جو اس عہد کی شاعری کا کمال سمجھے جاتے تھے۔

معرکۂ کربلا کے کرداروں میں خود زندگی تھی لیکن ان کی زندہ تصویریں اتاری نہ گئی تھیں، زندگی کی تصویر کشی کرنے والے کے کمال کو یہ کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا کہ اس نے تو زندگی جیسی ہے ویسی پیش کر دی، خود اس کا کیا کمال ہے، کربلا کے کرداروں کو زندہ فعال اور متحرک شکل میں پیش کرنا بجائے خود کمال فن ہے، انیسؔ کا کمال یہی ہے کہ انہوں نے ان زندہ جاوید کرداروں کی جو تصویریں کھینچی ہیں وہ بھی اپنی اصل کی طرح زندگیٔ جاوداں کی حامل ہیں، مراثی انیسؔ کے کردار شاعر کے ذہن سے سوچتے اور شاعر کی زبان سے بات کرتے محسوس نہیں ہوتے، بلکہ شاعر اُن کے ذہن سے سوچتا اور ان کی زبان میں بات کرتا ہے، یزید کے لشکریوں کے کردار اور اصحاب حسین کے کردار میں جو فرق ہے وہ اسی حقیقت کی شہادت ہے، انیسؔ نے کامیاب ڈرامہ نگار کی طرح عورتوں کے منہ میں عورتوں ہی کی زبان رکھی ہے بچوں کے دماغ میں بچوں ہی کا ذہن رکھا ہے، بہادروں کے سینے میں بہادروں ہی کا دل رکھا ہے اور ظالموں کے دلوں میں ظلم ہی کی سختی اور تیرگی بھر دی ہے جس تصویر نے جس رنگ کا تقاضا کیا جس کردار نے اپنی زبان استعداد سے جو خصوصیات مانگیں انیسؔ نے دی ہیں، کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ کس مقام پہ ڈرامہ نگار کا ذہن کرداروں کی زبان سے بول رہا ہے۔ انیسؔ نے ایک ایماندار فنکار کی طرح ہر کردار ہر واقعہ کی جزئیات سے پورا پورا انصاف کیا ہے، یہی ان کا شاعرانہ کمال ہے، اور اسی لئے انیسؔ کو دنیا کے بڑے رزمیہ نگاروں میں جگہ دی جا سکتی ہے اس سلسلہ میں انیسؔ کی فنکارانہ تلاش و ریاضت کا یہ واقعہ بھی اہم ہے کہ انہوں نے ایک مصرع کہا۔ ع

یا رب رسولِ پاک کی کھیتی ہری رہے

وہ عورتوں کی زبان سے دعا کرنا چاہتے تھے اور دوسرا مصرع نہیں مل رہا تھا، اُن کے خاندان کی کسی خاتون نے ہی انہیں دوسرا مصرع سجھایا۔ ع

صندل سے مانگ، بچوں سے گودی بھری رہے

ہر محاورے کے استعمال میں انیسؔ نے عورتوں اور مردوں کے روزمرہ کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔ انہوں نے ایک ایک لفظ کو اس قدر احتیاط سے برتا ہے کہ یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان سے بڑا الفاظ کا مزاج شناس دوسرا نہیں ہوا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ انیسؔ کے یہاں کمزوریاں نہیں بعض مقامات پر فنی کمزوریاں بھی مل جائیں گی اور بیان کی خامیاں بھی لیکن جس شخص نے زندگی میں لاکھوں اشعار لکھے ہوں اس سے ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ پر محنت کا مطالبہ بھی زیادتی ہے۔ اس کے باوجود انیسؔ نے لفظوں، بندشوں، ترکیبوں، تشبیہوں اور تلمیحوں اور استعاروں کے برتنے میں جس طرح فنی نزاکتوں کو برتا ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ کہنا بھی غلط نہ ہو گا کہ ان جیسا قادر الکلام شاعر اردو کو شاید ہی نصیب ہوا ہو۔ ان کا فنی نقطۂ نظر دیکھئے ؎

نظم ہے یا دُرِ شہوار کی لڑیاں ہیں انیسؔ
جوہری بھی اس طرح موتی پرو سکتا نہیں

یہ اسی لکھنؤ کا اندازِ نظر ہے جو آتشؔ کی زبان سے کہہ رہا ہے ؎

صنعت الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتشؔ مرصع ساز کا

صفت الفاظ پر یہ زور انیسؔ کی شاعری کا صرف ایک پہلو ہے وہ محض لفظ پرست نہیں بلکہ لفظوں کے مسیحا ہیں جن کے ہاتھوں سے چھو کر لفظ بولنے لگتا ہے۔ مختلف موقعوں پر انہوں نے رعایت لفظی کو بھی برتا ہے مگر اس سلیقے سے کہ مضمون اس صنعت گری کی نذر نہیں ہوتا بلکہ چمک جاتا ہے۔ صرف دو مرثیوں سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں، یہاں انیسؔ ایک حد تک اپنے زمانے اور لکھنؤ کی مصنوعی شاعری کے بھی اسیر نظر آتے ہیں ؎

ع ساحل تک آئے جو اسے ٹھنڈا کریں ابھی

ع غصّے سے بل بلال کی ابرو پہ آگیا

ہ کہیے تو نیزہ بازوں کو ہم دیکھ بھال لیں — تیوری کوئی چڑھائے تو آنکھیں نکال لیں

ع میں ہاتھ جوڑتی ہوں کہ غصّے کو تھام لو

ہ سرجا ملا جو تمغۂ کیواں جناب کا — سونا اُتر گیا ورقِ آفتاب کا

ع موج ہوا سے پھول کھلا آفتاب کا

ع چڑھنا جہاد پہ مجھے صدقے اتار کے

ہ بھڑکی دلوں میں آگ وہ پانی پلا گئی — جوہر دکھا کے فوج کو ہیرا کھلا گئی

ہ کاٹے ہوئے نشان تھے زمیں پر پڑے ہوئے — ہر جا تھے ضرب تیغ کے جھنڈے گڑے ہوئے

ہ کاسن پلٹ کے چلنے میں کمریں جو کٹ گئیں — آدھی صفیں تو بچھ گئیں، آدھی الٹ گئیں

ع اعدا کے خون سے لال تھا سبزہ ترائی کا

ہ ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو جلاجل خاموش — کیا بجاتے کہ بجا تھے نہ کسی شخص کے ہوش

ع تیر جوڑے ہیں جو تم نے وہ خطا کرتے ہو

ع ذرّہ پرور جنہیں کہتے ہیں وہ خورشید ہیں یہ

فنی نزاکتوں اور لفظی صنعتوں کا پورا التزام دیکھنا ہو تو انیس کے ایک شاہکار مرثیے کے چند بند پڑھیے، ایسا معلوم ہوتا ہے
د انیس گلزارِ نسیم کے اُس حصّے کا جواب لکھ رہے ہیں جہاں پھول کی چوری پر غضب و برہمی کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ لفظی رعایتوں کے لحاظ
سے گلزارِ نسیم کا یہ حصّہ اپنی مثال آپ ہے، مگر انیس نے اس میدان میں بھی وہ گل کترے ہیں کہ لفظوں کا بڑے سے بڑا شعبدہ گر استادی کا لوہا
ان لے۔ مرثیہ ہے "بخدا فارسِ میدانِ تہور تھا حُرؑ" اور تصویر ہے اس وقت کی جب حُرؑ امام حسینؑ کی طرف جانے کے لئے پیچ و تاب کھا رہے ہیں،
س موقع پر عمر ابن سعد انہیں طنز کی زبان میں چھیڑتا ہے، ابن سعد کی زبان سے لکھنؤ کا لفظ پرست احول بولتا اور کھیلتا نظر آرہا ہے ؎

نہ وہ آنکھیں نہ وہ چتون نہ وہ تیور نہ مزاج — سیدھی باتوں میں بگڑتا یہ نیا طور ہے آج
تخت بخشا ہے محمدؐ کے نواسے نے کہ آج — جن کو سمجھا ہے غنی دل میں وہ خود ہیں محتاج
کون سا باغ تجھے شاہ نے دکھلایا ہے
کہیں کوثر کے تو چھینٹوں میں نہیں آیا ہے

کیا کسی حور کا دکھلا دیا حضرت نے جمال — مل گیا سایۂ طوبیٰ کہ جو ایسا ہے نہال
قصرِ یاقوت میں پہنچا جو ترا رنگ ہے لال — کون سے میوۂ شیریں پہ ٹپکتی ہے رال
دفعتاً حق نمک کو بھی فراموش کیا
کیا تجھے بادۂ تسنیم نے بے ہوش کیا

میں جہاں دیدہ ہوں سب مجھ کو خبر ہے تیری — قرۃ العین محمدؐ پہ نظر ہے تیری
ہونٹ بھی خشک ہیں اور چشم بھی تر ہے تیری — جسم خالی ہے ادھر، جان اُدھر ہے تیری

راہ میں کچھ جو سلوک اور نوازش کی ہے
تو نے فرزند یداللہ سے سازش کی ہے

فرق اس امر میں کیا جس میں ہو مردم کا ضرر ۔۔۔ آنکھیں نکلیں گی، محبت سے جو دیکھے گا اِدھر
خنجرِ کاتب سرور پہ جو ڈالے گا نظر ۔۔۔ سر چڑھے گا ترا برچھی پہ یہ ہے اس کا ثمر
الفت زلف سے بھی پیچ میں تو آئے گا
خالِ رخ دیکھا تو گھر خال سے لگ جائے گا

بدر پیشانیٔ سرور کا جو ہے سر میں خیال ۔۔۔ تو اسی راہ میں نقصاں ترا ہوئے گا کمال
سب میں ہو جائے گا انگشت نما شکل ہلال ۔۔۔ تیر و شمشیر ہے ابرو کی محبت کا وبال
عشق رخسار میں رتبہ ترا گھٹ جائے گا
منہ پہ کہتا ہوں کہ چہرہ ترا کٹ جائے گا

حُر نے ابن سعد کو جواب دیا ہے اس میں یہ رعایت لفظی ہے نہ یہ صفتیں۔ جواب طویل ہے مگر مشکل سے دو تین بند ایسے ہیں جن میں یہ زبان ملتی ہے۔ انیس جانتے تھے کہ جس کے پاس کہنے کے لئے کم ہو وہ ان صنعتوں کا سہارا لیتا ہے، اور جس کا جواب دوٹوک ہو جس کا دل جذبات سے اور دماغ خیالوں سے بھرا ہوا ہو، وہ صاف سیدھی بات کرے گا، حُر کا جواب گفتار کے غازی کا نہیں، کردار کے غازی کا جواب ہے یہ بھی انیس کی ایک اہم خصوصیت ہے کہ وہ کرداروں کے بیان اور ان کے مکالموں میں حفظ مراتب ملحوظ رکھتے ہیں، جوانانِ حسینی اور زور آور پہلوانوں کا مقابلہ جہاں بھی دکھایا گیا ہے۔ وہاں دونوں حریفوں کی جرأت، بہادری، زور آوری اور مہارت جنگ کی تعریف کی گئی ہے مگر انداز ایسا ہے کہ جوانانِ حسینی کے لئے عقیدت و محبت پیدا ہوتی ہے اور حریف کی شکست تمنا۔ انیس کا وہ مرثیہ جس کا مطلع ہے۔ ع

نمکِ خوانِ تکلم ہے فصاحت میری

اور جو انہوں نے اپنے منجھلے بیٹے میر عسکری کے نام سے لکھا تھا اب بلا حیل و حجت انہی کا مرثیہ مانا جاتا ہے۔ اس مرثیے میں مرثیہ گوئی کے جو آداب نظم کئے ہیں وہ ان کے نظریۂ فن کی پوری وضاحت کرتے ہیں، منظر نگاری اور مصوری کے متعلق لکھتے ہیں ؎

وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اسے گر اہلِ شعور ۔۔۔ ہر ورق میں کہیں سایہ نظر آئے کہیں نور
غل ہو یہ ہے کششِ موقلمِ طرۂ حور ۔۔۔ ایک ایک حرف میں ہو صنعتِ صانع کا ظہور
کوئی ناظر جو یہ نایاب نظیریں سمجھے
نقشِ ارژنگ کو کاواک لکیریں سمجھے

قلزمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ ۔۔۔ شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ ۔۔۔ خوں برستا نظر آئے جو دکھادوں صف جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

زبان اور طرزِ بیان کی نزاکتوں کو یوں کھولا ہے ؎

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی — لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی — یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی

لفظ بھی چست ہو مضمون بھی عالی ہوئے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

بزم کا رنگ جدا رزم کا میداں ہے جدا — یہ چمن اور ہے، زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامہ کا عنواں ہے جدا — مختصر پڑھ کے رلا دینے کا ساماں ہے جدا

دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

انیس کے یہاں ایسی تصویروں کی کمی نہیں جن میں کسی جذبے یا منظر کی اتنی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے اور اس مہارت سے کہ اگر ایک نقطہ بھی ہٹا دیا جائے تو تصویر کے خد و خال بگڑ جائیں، زندانِ شام کی تصویر ان لفظوں میں کھینچی ہے ؎

بستی وہ فاطمہ کی کہاں، اور وہ گھر اجاڑ — جانوں پہ تھی بنی ہوئی قسمت کا تھا بگاڑ
کیا دل کھلیں کہ شام سے جب بند ہوں کواڑ — دیواریں تھیں بلند کہ چھاتی پہ تھے پہاڑ

گھبرا کے چھت کو بی بیاں ہر بار تکتی تھیں
ٹوٹے مکاں کی رات کو کڑیاں کڑکتی تھیں

کیجے شکستگی و خرابی کا کیا بیاں — ثابت نہ جس میں سقف نہ در اور نہ سائباں
وحشت کا گھر، ہراس کی جا، خوف کا مکاں — وہ شب کہ الحذر وہ اندھیرا کہ الاماں!

ظلمت کدائے گور تھی زنداں کا گھر نہ تھا
حجرے یہ تنگ تھے کہ ہوا کا گزر نہ تھا

مثلِ دلِ یزید تھا وہ سب مکاں سیاہ — تاروں کی روشنی کو بھی ملتی تھی واں نہ راہ
چھایا تھا دل جلی ہوئی رانڈوں کا دودِ آہ — حجرے سے چشم تر کے نکلتی نہ تھی نگاہ

دیکھے کسی کی شکل کوئی یہ مجال تھا
روزن بھی تھا کوئی تو وہ چشمِ غزال تھا

شب کا تو ذکر کیا ہے کہ لگتا تھا دن کو ڈر — ظاہر تھے جا بجا حشراتِ زمیں کے گھر
تھے وقفِ آشیانِ ابابیل سقف و در — نکلا وہ مر کے قید ہوا اس میں جو بشر

گھر تھا اجل کا خانۂ رنج و بلا نہ تھا
برسوں سے واں چراغ کسی شب جلا نہ تھا

یہ تو وہ تصویر ہے جس کے آرائے میں انیس نے تفصیلات سے کام لیا ہے، ایک دو ایسی تصویریں بھی دیکھیے جن میں بندش کی ایک دو جنبشوں نے ہی زندگی بھر دی ہے، حُر میدان کی طرف جا رہے ہیں ؎

برچھیاں اڑتا تھا دب دب گئے فرس رانوں سے
آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے

یزیدی فوج کے ایک پہلوان کا حلیہ بیان کیا ہے۔

ع گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پہ پہاڑ تھا

یہ تو افراد اور مناظر کی تصویر کشی تھی، جذبات کی مصوری دیکھنا ہو تو وہ مرثیہ پڑھیے جس کا مطلع ہے۔

ع فرزند پیمبر کا مدینے سے سفر ہے

صغرا کی بے تابی، ان کی دلی کیفیات، شدتِ غم، بچھڑنے والوں کی محبت ایک ایک بات کو اس طرح نظم کیا گیا ہے کہ روایت پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ ایک بیمار بیٹی باپ سے بچھڑ رہی ہے۔ اسے امام سفر پر اپنے ساتھ نہیں لے جا رہے ہیں، ساتھ چلنے کے لئے خوشامد بھی ہے، غصہ بھی ہے، طنز بھی ہے، اپنی بے بسی کا شدید احساس بھی، یہ درد کی ایسی مکمل تصویر ہے جسے انیسؔ کے شاہکاروں میں شمار کیا جا سکتا ہے، ماں کے جذبات دیکھئے۔ ؎

سن کر یہ سخن بانوئے ناشاد پکاری — میں لٹتی ہوں، کیسا سفر اور کیسی سواری
غش ہو گئی ہے فاطمہ صغرا مری پیاری — یہ کس کے لئے کرتے ہیں سب گریہ و زاری

اب کس پہ میں اس صاحبِ آزار کو چھوڑوں
اس حال میں کس طرح سے بیمار کو چھوڑوں

ماں ہوں میں، کلیجہ نہیں سینے میں سنبھلتا — صاحب مرے دل کو ہے کوئی ہاتھوں سے ملتا
میں تو اسے لے چلتی پہ کچھ بس نہیں چلتا — رہ جاتی جو ہنیں کبھی تو دم اس کا نکلتا

دروازے پہ تیار سواری تو کھڑی ہے
پر اب تو مجھے جان کی صغرا کی پڑی ہے

حسینؑ بیٹی سے رخصت ہونے آئے ہیں، صغرا غش سے چونک کر پوچھتی ہیں ؎

ماں سے کہا مجھ میں جو حواس آئے ہیں اماں — کیا میرے مسیحا مرے پاس آئے ہیں اماں

امام کا عذر یہ ہے کہ ؎

جس صاحبِ آزار کا یہ حال ہو گھر میں — وا حسرتا میں کیونکر اُسے لے جاؤں سفر میں

اب یہ دیکھئے کہ صغریٰ کس کس طرح باپ کو آمادہ کر رہی ہیں، مقصد یہ کہ مجھے بھی ساتھ لیتے چلئے ؎

گرمی میں بھی راحت سے گذر جائے گی بابا
آئے گا پسینہ تپ اُتر جائے گی بابا

وہ بات نہ ہوگی کہ جو بے چین ہوں مادر — ہر صبح میں پی لوں گی دوا آپ بنا کر
دن بھر مری گودی میں رہے گا علی اصغر — لونڈی ہوں سکینہ کی نہ سمجھو مجھے دختر

میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھا دو
بابا مجھے فضہ کی سواری میں بٹھا دو

جب خوشامد کارگر نہیں ہوتی تو خفگی کے تیور سے بات کرتی ہیں جس میں طنز کی کاٹ بھی ہے ؎

صغرا نے کہا کوئی کسی کا نہیں زنہار سب کی یہی مرضی ہے کہ مر جائے یہ بیمار
اللہ نہ وہ آنکھ کسی کی ہے نہ وہ پیار اک ہم ہیں کریں سب پہ فدا سب کے ہیں غمخوار

بیزار ہیں سب ایک بھی شفقت نہیں کرتا
پیک ہے کوئی مُردے سے محبت نہیں کرتا

ہمشیر کے عاشق ہیں سلامت رہیں اکبر اتنا نہ کہا مرگئی یا جیتی ہے خواہر
میں گھر میں تڑپتی ہوں وہ ہیں صبح سے باہر وہ کیا کریں برگشتہ ہے اپنا ہی مقدر

پوچھا نہ کسی نے کہ وہ بیمار کدھر ہے
نے بھائیوں کو دھیان نہ بہنوں کو خبر ہے

کس سے کہوں اس درد کو میں بےکس و رنجور بہنیں بھی الگ مجھ سے ہیں اور بھائی بھی ہیں دور
اماں کا سخن یہ ہے کہ بیٹی میں ہوں مجبور ہمراہی بیمار کسی کو نہیں منظور

دنیا سے سفر رنج و مصیبت میں لکھا تھا
تنہائی کا مرنا مری قسمت میں لکھا تھا

خوشامد، غصہ، طنز سب بیکار گیا، رخصت کی گھڑی آ پہنچی، دو ماہ کے بھائی علی اصغر سے رخصت ہو رہی ہیں ؎

چھٹتی ہے یہ بیمار بہن جان گئے تم اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم

چند ایسے مصرعے بھی دیکھیے جن میں دل کی کیفیت زبان کی نزاکت کے سہارے عیاں ہو گئی ہے۔

ع کیا ہو گیا، وطن میں تو لوگوں کی خیر ہے
ع پڑتا ہے دل میں شک مری چھاتی دھڑکتی ہے
ع لو اتنے بولنے میں بدن سرد ہو گیا
ع وہ کیا کریں ہماری ہی قسمت الٹ گئی

حُر دم توڑتے ہوئے اپنے میزبان سے کہتے ہیں۔

ع کچھ اڑھا دیجیے مولا مجھے نیند آتی ہے

شہربانو وقتِ رخصت اپنے وارث سے فرماتی ہیں۔

ع صاحب کسی جگہ مجھے بٹھلا کے جائیے

یہ مثالیں نہ محض زبان کی ہیں، نہ محض نفسیات نگاری کی نہ محض منظر کشی کی، نہ محض طرزِ بیان کی، بلکہ یہ فن کی وہ مثالیں ہیں جن میں اس کے تمام اجزائے ترکیبی متناسب صورت میں باہم دگر آمیز ہو گئے ہیں، انیس ہماری زبان کے ان استادانِ فن میں سے ہیں جن سے شاعر شعر کہنا سیکھ سکتے ہیں۔ میرے ایک بزرگ نے فرمایا تھا۔

"انیس کی شاعری اردو زبان کا قرآن ہے، اردو پر ایمان لانا ہو تو انیس کو پڑھیے۔"

کم سے کم میں نے تو انیس سے اردو بھی سیکھی اور شعر کہنا بھی سیکھا، اس لئے مجھے اس قول کی صداقت میں شک نہیں انیس کا اثر بعد کی نسلوں پر اتنا گہرا ہے کہ اسے سمجھے بغیر اردو نظم کے لب و لہجہ کو سمجھنا ممکن نہیں، چکبست کے مسدس تو صاف انیس کا چربہ نظر آتے

ہیں۔ اقبال کے مسدسوں ہی میں انیس کا پرتو نہیں بلکہ دوسری نظموں میں بھی انیس کے اسلوب کا عکس جھلکتا ہے۔ جوش جی کے لئے کہا جاتا ہے کہ اردو میں الفاظ کا اتنا بڑا جادوگر دوسرا نہیں ہوا۔ انیس سے ہی کسب فیض کرتے نظر آتے ہیں۔ اقبال اور جوش سے متاثر ہونے والے شعرا، بالخصوص ترقی پسند شاعروں کی نظموں کے خطیبانہ لہجے میں صاف انیس کی زبان بول رہی ہے۔ اگر انیس محض مرثیہ گو ہیں اور ان کی اپیل ایک فرقے کی حد تک محدود ہے تو اس ہمہ گیر اثر کو کیا نام دیا جائے؟

انیس دوسرے مرثیہ گویوں سے کئی حیثیتوں سے ممتاز بھی ہیں اور منفرد بھی۔ انیس نے اپنے یہاں بین کا عنصر دوسروں کے مقابلے میں بہت کم کر دیا۔ البتہ رزم کا تناسب ان کے یہاں سب سے زیادہ نظر آتا ہے۔ رزم پر انہوں نے خاص طور پر توجہ کی ہے۔ گھوڑا، تلوار، رجز اور جنگ عربی اور فارسی شاعری کے محبوب موضوعات رہے ہیں۔ انیس سے پہلے اردو میں رزمیہ شاعری برائے نام تھی۔ دبیر نے بھی انیس کے قدم سے قدم ملا کر چلنا چاہا مگر ان کا گھوڑا دو بند سے آگے بڑھے تو دم توڑ دیتا ہے۔ تلوار ان کی بھی انیس کی تلوار کی طرح دور دور کھنچ جاتی ہے مگر نہ وہ کاٹ ہے نہ گرمی۔ انیس کے یہاں مبالغہ میں بھی حقیقت کا رنگ ہے اور دبیر کے یہاں حقیقت بھی مبالغہ بن جاتی ہے۔ رزم کے جیسے مناظر انیس نے کھینچے ہیں، دوسری جگہ نہیں ملیں گے۔ مثال کے طور پر ازرق شامی اور قاسم کی رزم کا منظر دیکھ لیجیے۔ انیس خود فنون سپہ گری سے واقف تھے۔ اسلحہ کے ایک ایک گز پر نظر رکھتے تھے۔ اس علم کے بغیر مختلف ہتھیاروں کا یہ فنکارانہ استعمال ممکن ہی نہ تھا۔

انیس کے یہاں اپنے زمانے کے اثر سے مبالغہ بھی ہے، رعایت لفظی بھی ہے۔ زلزلے پر بھی انہوں نے توجہ صرف کی ہے مگر ان میں سے کوئی بھی رنگ ان کی تصویروں کو بے ہنگم نہیں کرتا۔ وہ اگر مرثیہ گو نہ ہوتے تو اپنے زمانہ کا رزمیہ لکھتے۔ اب بھی یہ رزمیہ ان کے مرثیوں کے اوراق میں جگہ جگہ بکھرا ہوا ہے۔ انیس نے مرثیہ کو مرثیہ ہی نہیں کلاسیکی شاعری کا صحیفہ بنا دیا۔ ان کا یہ دعویٰ محض شاعرانہ تعلّی نہیں خود شناسی بھی ہے اور حق شناسی بھی ؎

مری قدر کر لے زمینِ سخن — تجھے بات میں آسماں کر دیا
سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر — مگر میں نے پلّہ گراں کر دیا

انیس کے مرثیوں میں زنانہ کردار

ڈاکٹر میمونہ انصاری

شہادتِ حسینؑ ایک تاریخی واقعہ ہے اور اس کے کردار بھی ایک حد تک تاریخی ہیں۔ تاریخی کردار نگاری کے لئے ضروری ہے کہ مصنف اس تاریخی اور تمدنی پس منظر سے بخوبی واقف ہو۔ اس کی باریکیاں اس کی نظر سے پوشیدہ نہ ہوں اور اس طرح اس کا تصور اور تخیل اپنا بھرپور عمل کرنے کے بعد وہ تخلیق کے فرائض انجام دے سکے۔ لیکن انیس کا معاملہ اس سے بالکل مختلف تھا۔ انیس نے جو کردار پیش کئے ان کے ڈھانچے صدیوں سے شعری اور نثری ادب میں چلے آتے تھے اور صدیوں کی عرق ریزی اور فن کاری کا نتیجہ تھے۔ امام حسینؑ اور دوسرے شہدائے کربلا اور امام کی حرم کی خواتین عرب کے قصوں کا موضوع بنے۔ پھر ایران اور اس کے بعد دکنی کی شاعری پھر دہلی کے شعراء نے بھی ان کرداروں میں رنگ بھرے۔ اتنے ہاتھوں سے نکل کر اور تخلیق کی اتنی بہت سی منازل طے کرنے کے بعد یہ کردار میر انیس اور ان کے پیش رو کے ہاتھوں تک پہنچے۔

تاریخی کردار نگاری ویسے بھی بہت مشکل کام ہے عام کردار تخلیق کرنے والا بہت آزاد ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف تاریخی کرداروں کا خالق ہر انداز سے پابند ہوتا ہے۔ اسے ایسے دور اور ایسے افراد کے حالات پیش کرنا پڑتے ہیں جن کو اس نے کبھی نہیں دیکھا۔ اس مقصد کے لئے اس کے اپنے تجربات اور مشاہدات کو تاریخ سے ہم آہنگ کرنا ہوتا ہے۔ پھر وہ ان کرداروں کی بنیادی اور دائمی حقیقتوں کو گرفت کر کے نئی زندگی عطا کرتا ہے۔ گویا کہ نفسیاتِ انسانی جذبات و احساسات اور تاریخی عمل ان تمام چیزوں سے آگاہی کے بعد ہی کردار نگاری کی جا سکتی ہے اور یہ تمام مطالبات بڑے ہی صبر آزما ہوتے ہیں۔

لیکن مرثیہ نگار کو جو کردار پیش کرنا ہوتے ہیں وہ نہ صرف تاریخی بلکہ مسلمانوں کے عقیدوں کا ایک اہم جزو ہیں۔ ان کی دائمی اور بنیادی خوبیاں ناقابل تردید ہیں۔ بیان کرنے والا ان سے سرِ مو انحراف نہیں کر سکتا۔ ان میں زندگی پیدا کرنے کے لئے کوئی خامی دکھانا اس کے لئے مشکل ہے اور خامی انسانی طبیعت کا خاصہ ہے۔ اچھے کردار کی تعریف ہی یہ ہے کہ یہ مثالی نہ ہوں۔ اس طرح مرثیہ گو کے لئے زندگی سے بھرپور کردار تخلیق کرنا جان جوکھوں کا کام ہے۔ پھر زنانہ کرداروں کا مسئلہ اس سے بھی زیادہ ٹیڑھا ہے۔

سانحۂ کربلا میں خواتین نے ایک اہم رول ادا کیا۔ اس واقعے کے راوی تقریباً سب ہی اس بات پر متفق ہیں کہ امام حسینؑ بہت سی مصلحتوں کے پیشِ نظر تمام خواتینِ اہلِ بیت کو اپنے ہمراہ لے گئے تھے۔ حجاز سے روانگی کے وقت بھی تمام

کے متعدد حضرات نے آپ کو جہاں عراق جانے سے باز رکھنے کی کوشش کی وہاں اس بات پر بھی زور دیا کہ خواتین کو اپنے ہمراہ نہ لے جائیے کیونکہ اہلِ عراق ناقابلِ اعتماد ہیں۔ اگر کوئی لابدی گھڑی ہے تو ناموسِ پیغمبر اس سے محفوظ رہیں۔ حضرت ابن عباسؓ کے بارے میں مشہور ہے کہ انھوں نے امامؓ سے کہا :

"آپ نہیں مانتے تو عورتوں اور بچوں کو ساتھ نہ لے جائیے۔ مجھے اندیشہ ہے کہ آپ ان کی آنکھوں کے سامنے اس طرح نہ قتل کر دیئے جائیں جس طرح عثمان بن عفان اپنے گھر والوں کے سامنے قتل کئے گئے تھے" ——— (ابن جریر)

لیکن خواتین اہلِ بیت کوفہ کے لئے ہم رکاب تھیں۔ گرمی کا سفر، ریگستان میں پانی کی کمی، صحرا کی صعوبتیں سب کچھ انھوں نے امام حسینؓ کے ساتھ برداشت کیں۔ دشمن اور صبر آزما گھڑیوں میں بھی امام کی رفاقت کی اور لوحِ محفوظ پر جو کچھ لکھا گیا تھا، کاتبِ تقدیر نے حسینؓ سے قربانی اور ایثار کا جو عہد لیا تھا اس میں حسینؓ کے خاندان کی عورتوں نے پورا تعاون کیا۔ صبر و رضا میں وہ اس قافلۂ حسینی کے جری سے جری مرد سے بھی پیچھے نہ رہیں۔

"حضرت زین العابدینؓ جو اس وقت صاحبِ فراش تھے ان سے روایت ہے کہ واقعۂ کربلا یعنی یوم عاشور سے ایک رات قبل حضرت امامؑ نے حضرت زینبؓ کو صبر و رضا کی تلقین کی۔ فنائیتِ دہر پر وعظ دیا اور اسوۂ رسولؐ کی پیروی کی نصیحت کی" ——— (یعقوبی اور ابن جریر)

واقعۂ کربلا میں اولین شہداء میں عبداللہ بن عمیر کلبی کی بیوی امِ وہب کا شمار بھی اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے[1] جو میدان کربلا میں عمیر کلبی کے زخم صاف کرتی ہوئی شہید ہوئیں۔ شہادتِ حسینؓ کے بعد اعداء نے خیمے جلا ڈالے عورتوں اور بچوں کو پابہ زنجیر کیا۔ ابن جریرؒ نے اس موقع پر حضرت زینب کے ایک بین کا حوالہ بھی دیا ہے جو کہ ایک شاہد عینی قرۃ ابن قیس سے روایت ہے

"اے محمدؐ! تجھ پر آسمان کے فرشتوں کا درود و سلام، یہ دیکھ حسین ریگستان میں پڑا ہے، خاک و خون آلودہ ہے تمام بدن ٹکڑے ٹکڑے ہے۔ تیری بیٹیاں قیدی ہیں تیری اولاد مقتول ہے۔ ہوا ان پر خاک ڈال رہی ہے"[2]

دوست اور دشمن کوئی نہ تھا جو اس بین سے رو نہ دیا ہو۔

شہادتِ حسینؓ کے بعد حضرت زینب ہی اس ستم رسیدہ قافلے کی سردار تھیں۔ ناموس رسول کی نگہداشت اور نسلِ پیغمبر کی حفاظت کی ذمہ داری گویا کہ مشیت نے ان پر ڈال دی تھی اور وہ مردانہ وار اس فرض کو انجام دے رہی تھیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ واقعۂ کربلا روایتوں میں بڑے تواتر سے ملتا ہے لیکن تاریخی صحت سے زیادہ روایات اور کہانیاں اس میں اتنی شامل ہو چکی ہیں کہ تاریخی تحقیق کے مطالعے میں بڑی مایوسی سے دوچار ہونا پڑتا ہے لیکن یہ بات یقینی ہے کہ میدان کربلا کے باہر اس واقعے کی صحیح روح کو متعارف کروانے میں اہلِ بیتِ اطہار کا بہت بڑا ہاتھ ہے جس میں اس وقت عورتوں کی تعداد غالب تھی باقی افراد نو عمر بچے تھے۔ چنانچہ کہا جاتا ہے کہ ابن زیاد نے جب حسینؓ اور ان کے مشن کا مضحکہ اڑایا تو حضرت زینب نے کمال جرأت اور بہادری سے سر دربار اس کی سرزنش کی، اور جب اس نے حضرت زین العابدین کو قتل کرنے کا ارادہ کیا تو حضرت زینب نے اپنے رویّے سے یہ ثابت کر دیا کہ ان کے جیتے جی

---

[1] شرح نہج البلاغہ و ابن جریر۔ [2] ابن جریر۔

کوئی زین العابدین کو شہید نہیں کر سکتا اور وہ رعب اور دہشت پیدا کی کہ اپنے ارادے میں ابن زیاد کامیاب نہ ہوا۔ اسی طرح یزید کے دربار کا وہ واقعہ بھی قابلِ ذکر ہے جب فاطمہ بنت علیؑ جو کہ حضرت زینبؑ کی چھوٹی بہن تھیں اور اس واقعے کے وقت جوان عمر تھیں جب وہ یزید کے دربار میں بحالِ تباہ پہنچیں تو ۔۔۔ باطن انسانوں کی گستاخ نگاہوں سے نہ بچ سکیں، اور ایک شامی نے مالِ غنیمت کے طور پر انھیں حاصل کرنا چاہا، اس وقت بھی حضرت زینب کے سامنے اس کی ایک نہ چلی اور ان کی صاف گوئی سے یزید شرمندہ ہو گیا اور اس نے اُس شامی کو سرزنش بھی کی۔

خاندانِ اہلِ بیت کی ظاہری بے بسی اور بدحالی اور بین و بُکا نے کوفے میں ہی نہیں بلکہ دمشق میں بھی جو کہ یزید کا پایۂ تخت تھا لوگوں کو متاثر کیا۔ موقفِ حسین سے لوگوں کو روشناس کرایا اور یزید کی غلطی، ناحق شناسی، کوتاہیوں اور ظلم و جور سے متنفر کر کے یزید کے خلاف کر دیا۔ یہ اثرات اتنے دور رس تھے کہ ایک مدت تک خلافت کے انتشار کا باعث بنے اور داعیٔ اہلِ بیت پیدا ہوتے رہے۔ جنھوں نے وقتاً فوقتاً بنو اُمیّہ سے قصاص طلب کیا۔ شاید امام حسین کی مصلحت یہی تھی کہ واقعۂ کربلا میدانِ کربلا ہی میں نہ ختم ہو جائے بلکہ اس کی تشہیر صرف حجاز ہی میں نہیں کوفہ اور دمشق کے بازاروں میں بھی ہو۔ یہ بات اسی وقت ممکن ہو سکتی تھی جب کہ امامِ مظلوم کے خاندان کے باقیات الصالحات لوگوں کی نظروں میں اتنی مظلومی اور بے کسی کی داستان زبانِ حال سے بیان کریں۔ مردوں کے بمقابلہ عورتیں زیادہ رقیق القلب، جذباتی اور حساس ہوتی ہیں، ان کے یہاں وہ صبر و ضبط نہیں ہوتا جو مردوں کی طبیعت کا خاصہ ہے یعنی بکا، نالہ و فریاد عورتوں کے یہاں اثر و تاثیر کا باعث ہوتا ہے لیکن مردوں پر زیب نہیں دیتا۔ اہلِ حجاز کے اصرار پر بھی امام اپنے ہمراہ اہلِ حرم کو لے کر اس کارزار میں نبرد آزما ہونے چلے اور ان کی مصلحت پوری ہوئی کہ کوفہ اور دمشق کے گھروں اور سڑکوں پر لوگوں نے آہ و زاری کی، یزید کے حرم اس سے نفرت کرنے لگے اور شورِ ماتم بلند کیا۔ اہلِ بیتِ حرام کی جو خواتین خاص طور پر راویوں نے لکھی ہیں ان میں حضرت زینب بنتِ علی، فاطمہ بنتِ علی، فاطمہ بنتِ حسین، سکینہ بنتِ حسین، زوجۂ حسین، زوجۂ عباس، زوجۂ حسن خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ کنیزیں اور لونڈیاں بھی اس لُٹے پٹے قافلے میں موجود تھیں جو خواتینِ حرم کو اپنے بیچ میں لیے ہوئے بین و بُکا کر رہی تھیں وَاحَسْرَتَا، وَامُصِیْبَتَا، اَلْیَوْمَ مَاتَتْ فَاطِمَۃُ وَعَلِیٌّ وَالْحُسَیْنُ بْنُ عَلِیٍّ۔

گویا امام کے مشن کا یہ وہ حصہ تھا جس کو امام کے گھرانے کی خواتین نے پورا کیا اور واقعۂ کربلا کی تشہیر ہوئی اور آج تک تیرہ سو سال گزرنے کے بعد بھی زندہ ہے۔ شعرائے عرب نے مرثیے لکھے، سلمان بن قتاح اور فرزدق عرب کے ابتدائی شعرا تھے جنھوں نے خاندانِ اہلِ بیت کی اس مصیبت کی داستان قلم بند کی۔ فرزدق کو تو عبد الملک بن مروان نے اس جرم میں قید خانے میں ڈلوا دیا تھا۔ پھر تو شیعانِ حسین اور معترفینِ اہلِ بیت کے خلاف قید و بند کا وہ سلسلہ شروع ہوا کہ بنو امیہ اور بنو عباس نے اپنی خیریت اسی میں سمجھی کہ سادات اور ان کے موقف کو جہاں تک ہو سکے ہوا نہ دی جائے۔ چنانچہ سادات کو تکلیفیں دی گئیں، اولادِ رسول قتل ہوتی رہی۔ متوکل باللہ نے تو امام حسین کے روضے کو زمین کے برابر کر دیا اور اس میں پانی بھروا دیا۔ معز الدولہ دیلمی نے سب سے پہلے ۳۵۲ھ میں عزاداری پر سے پابندی اُٹھائی اور وہ پہلا حکمران ہے جس نے ۱۰ محرم کو واقعۂ شہادت کی یادگار کے طور پر منایا۔

لیکن ان سختیوں کے باوجود اس واقعہ کی صداقت نے اسے ابتدا ہی سے مسلمانوں کے عقیدے کا جزو بنا دیا۔ جب ایران کی حکومتیں خلافت سے براہِ راست وابستہ نہ رہیں تو وہاں عزاداری کا رواج ہوا۔ ایرانی شعرا نے فارسی زبان میں واقعۂ کربلا کو لکھا

اور نظم کیا۔ گویا حالاتِ کربلا اَب تک سینہ بسینہ اور عوامی سطح پر زندہ ہے۔ اسی وجہ سے شہدائے کربلا کی سیرت اور مزاج کی تصویر کشی میں عرب اور پھر ایران کے تمدن، تہذیب اور کلچر کے تاثرات وقتاً فوقتاً داخل ہوتے رہے۔ حقائق اور روایت دونوں کے خمیرے اس کے کرداروں کی تصویریں بنیں اور یہی نقوش عقیدے کا جزو بنتے رہے۔ چونکہ دستاویزی ثبوت فراہم کرنا ابتدا میں واقعات اور کوائف کو محفوظ کرنے کا کام اعلیٰ سطح پر نہ ہو سکا اسی لئے بہت سے واقعات وضعی اور روایتی داخل ہو گئے جو کہ عین ممکن تھا کہ اگر فوری طور پر جو مراثی عرب میں کہے گئے وہ محفوظ رہتے تو یہ شکایت پیدا نہ ہوتی۔ دورِ تیموریہ میں ملا حسین واعظ کاشفی نے نثر کی مشہور کتاب روضۃ الشہداء لکھی جس کے واقعات ضعیف بلکہ موضوع ہیں لیکن ترتیب بڑی دلکش ہے اس لئے اس کو مجالس میں پڑھا جاتا رہا۔ اس کے بعد ملا محتشم کاشی نے شاہ طہماسپ کی فرمائش پر آٹھ دس بند کا مرثیہ لکھا جو بہت مقبول ہوا۔ پھر مستقبل نے تو مرثیہ گوئی کو اپنی شاعری کا موضوع ہی بنایا۔ اس نے مثنوی میں، قصیدے کی تحریروں میں مرثیہ لکھا اور پوری تاریخ شہداء نظم کر دی —— اس کے بعد تو ایران میں مرثیہ گوئی کا باقاعدہ رواج ہوا۔ یہ تمام لوگ جو مرثیہ لکھ رہے تھے اور ان کے سننے والے مذہبی جذبے کے سکون کے متلاشی تھے تاریخی واقعات کی صحت ان کا مطالبہ نہ تھی اس لئے کہنے والا اس بات پر توجہ دیتا کہ جوش و خروش پیدا ہو، بین و بُکا کی فضا میں سوز و گداز اور رقت پیدا کی جائے۔ اس غیر محتاط رویے نے واقعۂ کربلا کے اندر بہت سی غلطیاں اور تاریخی اغلاط پیدا کر دیں مثلاً سکینہ بنتِ حسین کے کردار کے سلسلے میں سب ہی اس بات پر متفق ہیں کہ حسین کی یہ صاحبزادی ولید بن عبدالملک[1] کے زمانے تک زندہ رہیں۔ حضرت زین العابدین نے ان کی شادی مصعب بن زبیر[2] کے ساتھ کی اور یہ دورِ اموی کی نہایت باوقار خاتون تھیں۔ ان کا علمی پایہ بہت بلند تھا، وہ شعر و ادب اور تاریخ و حماسہ پر عبور رکھتی تھیں۔ شعرائے وقت ان کے دربار میں حاضر رہتے، موسیقی اور غنا کی سرپرست تھیں، ان کا گھر شعراء[3]، علماء اور مغنیوں کا ملجا و ماویٰ تھا —— لیکن مرثیہ نگار خدا جانے کہاں سے یہ روایت لے آتے ہیں کہ حضرتِ امام کی یہ صاحبزادی چار پانچ سال کی عمر میں بے صد ابتلا اور بیکسی کے عالم میں شام کے جیل خانہ میں وفات پا گئیں۔ اسی طرح مرثیوں میں ایک اور صریح خامی یہ ہے کہ صرف وہ کردار جو ابتداء سے مرثیہ نگاروں نے مرثیوں میں پیش کئے، بعد کے مرثیوں میں بھی ان ہی کا ذکر کیا۔ مثلاً حضرتِ زینب کا کردار درد و اثر، ماتم و گریہ کے مضامین کے لئے بڑا اہم ہے حالانکہ دوسری خواتین بھی اس وقت قافلۂ حسین میں موجود تھیں اور امام سے ان کو بھی ایسی ہی قربت تھی مثلاً فاطمہ بنتِ علی، لیکن مرثیہ گویوں نے کبھی اس طرف توجہ نہیں دی۔ اسی طرح عمروں کے سلسلے میں بھی مرثیوں کے اندر بڑا تضاد ہے لیکن جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے کہ مرثیوں کا مقصد تمام کرداروں کی بے بسی دکھا کر بین و بکا اور غم و الم کا پیدا کرنا تھا اس پر نکتہ چینی یا تنقید کو کہیں روا نہیں رکھا گیا۔ اسی طرح وضع اور موضوع کی غلطیاں اس واقعے میں داخل ہوتی گئیں۔ مراثیِ انیس میں بھی واقعے کو اپنے پیش رو مرثیہ نگاروں سے جوں کا توں لے کر پیش کر دیا ہے۔ نسوانی کرداروں میں انھی کے یہاں یہ چند کردار بڑی اہمیت کے مالک ہیں اور انہی کے ذریعے وہ اپنے مرثیوں میں بین و بکا کے مضمون پیدا کرتے ہیں ——

فاطمۃ الزہرا، حضرت زینب، ام کلثوم، کبریٰ، زوجۂ مسلم، رقیہ بنت مسلم، زوجہ عباس، بانو، سکینہ، مادرِ قاسم، صغریٰ، امام حسین کی کنیز فضیہ اور شیریں۔

اس تاریخی پس منظر سے قطع نظر اردو مرثیے نے بقدرِ احتیاج تاریخ کے حوالے سے فکر و فن کا سفر طے کیا اور پیغامِ حسین کو اپنے

---

[1] کتاب الاغانی جزو ۱۴، [2] کتاب الاغانی جزو ۱۲ صـ ۱۶۳، [3] کتاب الاغانی جزو ۲ صـ ۱۲۵۔

مخصوص نقطۂ نظر سے پیش کیا۔ ان حقائق دبستان کو کیسا ایک واقعہ اور کرداروں کے توسط سے بیان کیا اور اس کارنامے کو میر انیس نے معراجِ کمال تک پہنچا دیا۔ میر انیس نے فنی طور سے واقعے میں جذباتی اور تخیلاتی رنگوں کو بھر کر چھوٹے چھوٹے پلاٹ میں تقسیم کیا، اس کے کرداروں کو علیحدہ علیحدہ چوکھٹوں میں بٹھا کر فکری اور فنی سبقت دے کر واقعے اور کردار کو باہم مربوط کیا، اہم کرداروں پر الگ مرثیے لکھے، ضمنی اور ذیلی کرداروں کو اپنے موقع اور محل پر نمایاں کیا۔ مرد کرداروں کے ساتھ ساتھ عورتوں کے کرداروں کو بھی واضح کیا۔ ان کرداروں میں بھی یہ التزام رکھا ہے کہ جتنی جس کی تاریخی اہمیت ہے اتنی ہی اس کی ادبی مرتبت ہے۔ بعض مرکزی ہیں اور بعض اس کے معاون کردار ہیں۔ یہ درست ہے کہ عموماً عورتوں کے کرداروں پر میر انیس نے علیحدہ مرثیے نہیں لکھے مگر ان کی تاریخی حیثیت کو نظر انداز نہیں کیا جو فی الواقع بنظر غائر مطالعہ کیجئے تو بعض عورتوں کے کرداروں کو غیر تاریخی حیثیت سے بھی اُجاگر کیا۔ شاید بعض لوگوں کو اپنے عقیدے کے اعتبار سے یہ بدمزاقی کا مظاہرہ نظر آئے گا مگر ہم اس کی ادبی حیثیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ مراثی انیس میں زنانہ کردار ایک دائرے میں گھومتے ہیں جس کا نقطۂ آغاز وہ مقام ہے جب یزید ولید بن عتبہ کو حسین کی بیعت کے لئے لکھتا ہے اور ولید حسین کو اپنی فرودگاہ پر بلاتے ہیں اور حسینؑ شام کو آنے کا وعدہ کر لیتے ہیں ؎

فرمایا اس سے جا کہہ میں آؤں گا وقتِ شب　　معلوم ہے مجھے جو بلانے کا ہے سبب
سب جانتے ہیں بیعتِ فاسق حرام ہے
اس کی طلب ہمیں یہ اجل کا پیام ہے

اس موقع پر عزیز و اقارب سب پریشان ہو جاتے ہیں۔ خواتین حرم کو بھی اس کی خبر مل جاتی ہے اور یہیں سے ان کا رول شروع ہوتا ہے ——

زینب کے دونوں بیٹوں کو اس دم رہی نہ تاب　　جا کر حرم سرا میں کہا بصد اضطراب
حاکم کے گھر میں جاتے ہیں شاہ فلک جناب　　اماں ہمارے پیچھے لا دیجئے شتاب
بگڑے گی گر تو خون کے دریا بہائیں گے
کام آج بھی نہ آئے تو کس کام آئیں گے

سن کر سخن یہ ہو گیا زینب کا رنگ زرد　　آنسو بھر آئے آنکھوں میں اُٹھا جگر میں درد
بولیں کلیجہ تھام کے اور بھر کے آہِ سرد　　کیا والئ مدینہ ہیں آمادۂ نبرد
ایسی علی کے لال سے تقصیر کیا ہوئی
کیا جرم کیا گناہ ہوا، کیا خطا ہوئی

ہے ملک سے غرض نہ اُسے حبِّ جاہ ہے　　قبضہ میں نے خزانہ ہے اور نے سپاہ ہے
لوگوں سے رابطہ ہے نہ غیروں سے راہ ہے　　جائے نشست قبرِ رسالت پناہ ہے
ناحق پہ ظلم حق سے نہیں لوگ ڈرتے ہیں
جنگ اس سے جس غریب پہ فاقے گزرتے ہیں

نانا ہیں اس کے سر پہ نہ حیدر رہے نہ حسن　　صدقے غریب بھائی پہ ہو جائے یہ بہن
زندہ ہیں جب تلک تو جیتے ہیں پنجتن　　مرضی ہو دشمنوں کی تو ہم چھوڑ دیں وطن

گریاں ملے گا چین نہ زہرا کی جائی کو
جنگل میں جا رہے گی بہن اپنے بھائی کو

بھائی کو میرے پاس بلاؤ سنوں میں حال کیا بات ہے جو خاطرِ اقدس پہ ہے ملال
تنہا چلا نہ جائے کہیں فاطمہ کا لال بھائی پہ کچھ بنے گی تو کھولوں گی سر کے بال
شاید دغا ہو جنگ کا ساماں کئے چلیں
حاکم کے گھر میں ساتھ مجھے بھی لئے چلیں

زینب یہ کہہ رہی تھیں کہ آئے امامِ دیں منہ دیکھ شہ کا رونے لگیں زینبِ حزیں
فرمایا شاہ نے روتی ہو کیوں خوف کچھ نہیں حاکم کے گھر میں جائے گا حیدر کا جانشیں
وہ اور ہے جگہ تمہیں جس کا خیال ہے
یاں مجھ پہ ہاتھ اُٹھائے کیا مجال ہے

لیکن پھر بھی حضرت زینب کی تشفی نہیں ہوئی ؎

اس دم کمال حضرت زینب تھیں بے قرار بیت الشرف سے جاتی تھیں ڈیوڑھی پہ بار بار
کبھی حضرت عباس کو بلا کر منت کرتی ہیں واری و صدقے جاتی ہیں کہ حسین کا ساتھ نہ چھوڑنا اور پھر ہدایت بھی دیتی جاتی ہیں ؎

حاکم سے ہم سخن جو شہِ خوش خصال ہوں تم ایک طرف ہو ایک طرف میرے لال ہوں

ان چند اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حضرت زینب نہ صرف امام سے محبت کرتی تھیں بلکہ ان کے مسائل اور مصلحتوں سے پوری طرح واقف تھیں اور زندگی کے اہم معاملات میں ان کی رائے مشورہ اور حکم کی امام کے لئے کس قدر اہمیت تھی۔

اس دائرے کا دوسرا اہم حصہ وہ ہے جب امام معرکۂ حق و باطل کے لئے مدینہ سے روانہ ہوتے ہیں۔ گرمی کا موسم ہے، ریگستان کی تپتی ہوئی ریت، وہ تنہا نہیں ہیں بلکہ اہلِ بیتِ اطہار بھی ان کے ہمراہ ہیں جن کی گودوں میں شیر خوار کمسن بچے ہیں، نوعمر لڑکیاں ہیں اور بے سہارا بیوائیں ہیں۔ اس موقع پر اہلِ بیت حالات کی نزاکت سے واقف ہیں، موسم کی خرابی سے بھی باخبر ہیں بلکہ پورے عزم و حوصلے کے ساتھ حق و باطل کی اس کشیدگی میں حصہ لینے کے لئے تیار ہیں۔ وہ یقین و اعتماد کی اسی دولت سے مالا مال ہیں جو مجاہدین کا پہلا اور آخری سرمایہ ہوتی ہے۔ ہر ایک کو اپنی ذمہ داری کا احساس ہے ؎

رخصت حرم سے عورتیں آ آ کے ہوتی تھیں کوٹھوں پہ پردے والیاں منہ ڈھانپے روتی تھیں

آتی تھی جب عماری زینب قریبِ بام ان عورتوں سے کہتی تھی یہ خواہرِ امام
اے بیبیو برائے خدا ہے یہ میرا کام شہ کی سلامتی کی دعا کیجیو صبح شام
وہ دن خدا کرے کہ خوشی تم کو پاؤں میں ،
بھائی کو لے کے خیر سے پھر گھر میں آؤں میں

روانگی کے سلسلے میں وہ موقع بھی غور طلب ہے جب محمد بن حنیفہ امام کے پاس آئے اور منت و زاری کی کہ مکہ سے

تشریف نہ لے جائیے، اگر جانا ہی ہے تو یمن جائیے لیکن امام معذرت کرتے رہے۔ آخر میں محمد بن حنیفہ نے درخواست کی ؎

ناموس چھوڑ دیجئے اے حضرت شبیر، حرمت سے حرم میں رہے صاحب تطہیر

پردیس میں کیا جانئے کیا جور و جفا ہو

ڈر ہے کہیں، زینب نہ گرفتار بلا ہو،

امام نے جو زینب کی اسیری کا ذکر سنا وہ رونے لگے۔ حضرت زینب اس کی تاب نہ لائیں اور محمل ہی سے انھوں نے محمد بن حنیفہ کو پکارا اور شکوہ کیا ؎

کی تم نے سفارش میری کیا آہ برادر

بھائی سے چھڑاتے ہو مجھے واہ برادر

پھر بڑے اعتماد اور حوصلے کے ساتھ وہ کہتی ہیں ؎

رہنے کی نہیں حیدر کرار کی جائی بھائی کے لئے ماں کی لحد چھوڑ کے آئی

نانا کے بھی روضے سے ہوئی مجھ کو جدائی مر جاؤں گی بچھڑے گا جو مجھ سے میرا بھائی

ہمراہ میں کاٹوں گی مصیبت کے سفر کو

تنہا نہیں چھوڑوں گی محمد کے جگر کو

اب گھر سے ہے مطلب نہ مدینے سے مجھے کام، وہ شہر ہے جس بن میں زہرا کا گل اندام

میں یاں نہ رہوں گی میرے رہنے کا نہ لو نام بھائی مجھے معلوم ہے اس کوچ کا انجام

بابا نے میرے ہاتھ میں ہاتھ ان کا دیا ہے

اماں نے مجھے بھائی کے ہمراہ کیا ہے

یہ نہیں کہ حضرت زینب ہی اس جہاد کے لئے آمادہ سفر ہیں بلکہ اس موقع پر سب اہل بیت عماریوں میں بیٹھے تھے اور سفر کے اسی اعتماد سے تیار تھے۔ حضرت امام نے جب محمد بن حنیفہ سے کہا کہ مشیت الٰہی یہی ہے کہ ——

بہنیں میری قیدی ہوں یہ ہے مرضئ باری،

اور جب میرا سر کٹ کے نیزے پر بلند ہو ——

پیچھے کھلے سر قافلۂ اہل حرم ہو

اس مقصد کے حصول کے لئے سب ہی اہل حرم تیار تھے اور اس راستے پر کسی ایثار و قربانی سے دریغ نہیں کر رہے تھے۔ اسی موقع پر حضرت شہربانو کی ایک تصویر ملاحظہ ہو ؎

صغریٰ کا سنا نام تو بانو یہ پکاری کہہ دیجیو کہ مادر تمہیں بھولی نہیں واری

بہنوں کو بھی ہے آتی یاد تمہاری، اصغر میری گودی میں کیا کرتا ہے زاری

راتوں کو تیرے غم میں نہیں سوتی ہے کبری

جب ذکر تیرا ہوتا ہے تب روتی ہے کبری

ماں صدقے نہ تم آپ کو کڑھ کڑھ کے گھلانا ہم جلیوں کو پاس محلے کی بلانا!

بابا کے لئے چھوڑ نہ دیجو کہیں کھانا　　　روٹھوں گی اگر میرا کہا تم نے نہ مانا
ایامِ جدائی بھی گزر جائیں گے بیٹی -!
اللہ جو پھیرے گا تو پھر آئیں گے بیٹی

واقعہ کربلا کی اس ٹریجڈی میں انیس نے المیہ رنگ زنانہ کرداروں کے ذریعے ہی بھرے ہیں۔ حضرت صغریٰ کا کردار جہاں جہاں پیش کیا ہے وہ المیئے کی انتہائی بلندیوں پر پہنچے۔ اسی طرح ان کرداروں کی اہمیت پر بھی روشنی پڑتی ہے گویا کہ حضرت صغریٰ کو مدینے میں چھوڑنے والوں پر تو قیامت گزر رہی تھی لیکن خود صغریٰ پر بھی قیامت گزر رہی تھی۔ کبھی وہ باپ سے محبت کا واسطہ دے کر التجا کرتی ہیں کہ ان کو ساتھ لے جائیں ؎

صدقے گئی آپ کی الفت کے میں قربان　　　مولیٰ کی توجہ ہے ہر ایک درد کا درماں

پھر انھیں یہ یقین دلاتی ہیں کہ میں رو بصحت ہوں، کمزوری میں افاقہ ہے، بخار کم ہو گیا ہے، کھانا اور پانی کی خواہش بھی ہے۔ اتنا کچھ کہنے کے بعد یہ محسوس کرتی ہیں کہ امام شاید انھیں مدینے میں چھوڑنے کا ارادہ کر چکے ہیں تو بچوں کی طرح ضد کرنے لگتی ہیں ؎

مر جاؤں گی بچھڑی جو مسیحِ دوسرا سے　　　صحت مجھے ہو جائے گی حضرت کی دعا سے
کٹ جائے گا اندوہِ سفر فضلِ خدا سے　　　بیمار ہیں جان آئے گی جنگل کی ہوا سے
سب ساتھ ہیں روؤں گی نہ غم کھاؤں گی بابا
لیٹی ہوئی محمل میں چلی جاؤں گی بابا

اس منت و زاری کے بعد جب انھیں یقین ہو جاتا ہے کہ مجھے ساتھ نہ لے جایا جائے گا، شکوہ اور شکایت اور غم و الم کا وفور ہوتا ہے۔ پھر ایک ایک بھائی ایک ایک بہن کو محبت کا واسطہ دیتی ہیں۔ کبھی علی اکبر سے کہتی ہیں میں تمہاری سب سے چہیتی بہن ہوں تم بھی مجھے بھولے جا رہے ہو۔ پھر مایوسی سے کہتی ہیں کہ اگر میں مر جاؤں تو کم از کم اپنی دلہن کو میری قبر پر ضرور لانا۔ کبھی علی اصغر سے کہتی ہیں ؎

جب آکے پھر اس جھولے کو آباد کرو گے　　　تم بھی میری گودی کو بہت یاد کرو گے

اس موقع پر محاکات کی خوبیوں اور منظر نگاری کی نزاکتوں سے بحث کرنا تو مشکل ہے لیکن اس جہاد کی ابتدائی منزلوں میں حضرت صغریٰ کا کردار بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ زنانہ کرداروں کے اس دائرے کا یہ واضح خط ہے اور واقعۂ کربلا سے پہلے یہ سب سے بڑی آزمائش ہے۔ یہ صرف امام کے صبر و ضبط ہی کی نہیں بلکہ ماں کی آزمائش بھی ہے، بہنوں کی محبت کی اور پھوپھی کی شفقت کی آزمائش بھی ہے۔ دائرے کا تیسرا حصہ وہ ہے جب معرکۂ جدال و قتال گرم ہے وہ آزمائش جس کی تیاریاں اس زور و شور سے ہو رہی تھیں اب اس کا وقت آن پہنچا ہے۔ بہنوں نے بھائیوں کی حوصلہ افزائی کی، ماؤں نے بیٹوں کا ہدیۂ جان پیش کیا، بیویوں نے اپنے سہاگ قربان کر دیئے، بیٹیوں نے یتیمی کے سائے کو ماتھے کا آنچل بنا لیا، دودھ کے لئے بلکتے ہوئے شیر خوار پیاس سے تڑپتے ہوئے معصوم بچے خون میں تر بتر نوجوان، ایک و تنہا سرپرست سب کچھ آنکھوں سے دیکھا کیے لیکن خواتینِ حرم کے پائے ثبات میں لغزش نہ آئی، وہ ہر امتحان سے مردوں کے شانہ بشانہ گزر گئیں۔ گویا کہ اگر حسین صبر و استقلال کا ایک پہاڑ تھے تو اہلِ حرم اس کی خارہ شگاف چٹانیں تھیں۔ اس دائرے کا چوتھا حصہ وہ ہے جب تمام مرد شہید ہو جاتے ہیں، صرف عابد بیمار باقی ہیں، ننھے ننھے بھوک پیاس سے تڑپتے ہوئے بچے، خوف و ہراس کی ماری نوجوان لڑکیاں، معمر خواتین بے سہارا تنہا بے پناہ اور دشمن کی یلغار، کبھی وہ خیمے جلا رہے ہیں کبھی چادریں اتاری

جارہی ہیں، بچیوں کے کانوں سے بالیاں نوچی جارہی ہیں، کان خون میں لہولہان ہیں اور دشمن خدا خندۂ تضحیک سے بربریت کا ثبوت دیتے ہیں۔ اس وقت اس قافلۂ مظلوم کی سرپرست تھیں تو یہ عورتیں، اور امام کے مشن اور مقصد عالیہ کی نگہداشت کرنے والی مجاہد تھیں تو یہ اہلِ حرم۔ کبھی بچوں کو سنبھالتی ہیں کبھی بیماروں کی حفاظت کرتی ہیں، کبھی کوفے میں ابن زیاد کو ملامت کرتی ہیں اور کبھی یزید کی زیادتی اور گمراہی پر نفرین کرتی ہیں۔ سادات کے صبر، پنجتن کا وقار اور ناموسِ پیغمبر کی حفاظت سب کا فریضہ اب یہ بیکس خواتین ہی انجام دے رہی ہیں۔

اس خانماں برباد قافلے کی واپسی اس دائرے کا تکملہ ہے۔ یہ تباہ حال قافلہ جو مدینے میں شہادتِ حسین کے بعد داخل ہوا اس کی سربراہی بھی یہ خواتین ہی کر رہی تھیں۔ حضرت صغریٰ مدینے میں باپ، بھائی، بہن، ماں اور پھوپھی کے لیے چشم براہ ہیں۔

جی چاہتا ہے دیکھ لوں بابا کا میں دیدار
اماں کے کلیجے سے لگوں اصغر کو کروں پیار
بھائی علی اکبر کی بلائیں لوں میں بیمار
پھر مر بھی اگر جاؤں تو کچھ غم نہیں زنہار

جیتے جی مری جاتی ہوں میں یادِ پدر میں،
لے لے کے میرے نام کو سب روئیں گے گھر میں

لیکن رن سے کوئی واپس نہ آیا۔ نہ حسین ہیں نہ علی اکبر ہیں، نہ عباس ہیں نہ علی اصغر۔ بیویوں کی سواریاں ہیں اور عابد مضطر۔ رن کی حکایت خونچکاں بھی اہلِ حرم ہی کی زبانی مدینے کے لوگوں نے سنی ؂

ہم جیتے پھرے مارا گیا فاطمہ کا لال
حیدر کا چمن باغیوں نے کردیا پامال
تلواروں سے منہ چاند سے سب خوں میں ہوئے لال
پیاسوں پہ چلیں برچھیاں کیا ان کا کہیں حال

ہم جیتے ہیں قبروں پہ انھیں رو کے ہم آئے
اب ان کو کہاں پائیں جنھیں کھو کے ہم آئے

اس گھر سے سدھارے تھے جو ہمراہ ہمارے
دیکھا کیے ہم سامنے وہ سب گئے مارے
نیزوں پہ چڑھا دینے کو سر تن سے اتارے
پیاسوں کی بنیں تربتیں دریا کے کنارے

مر کر نہ ملا چین کسی تشنہ دہن کو،
چالیسویں تک سب رہے محتاج کفن کو

گویا کہ حرم پاک اہلِ مدینہ کے سامنے جواب دہ ہو رہے تھے۔ اس آخری مرحلے پر روحِ امام کو پرسا دینا بھی ضروری ہے اور اس فریضے کی ادائیگی بھی خاندانِ نبوی کی ان خواتین ہی کو کرنا تھی ؂

بانو کی جو رانڈوں کی سی صورت نظر آئی
اور رونے کی دھوم اہلِ محلہ نے اٹھائی
ام سلمہ سن کے لگیں دینے دہائی
اسباب اٹھا ماتمی صف جلد بچھائی

صغریٰ سے کہا کر لو گریبان کو پارا
دل کھول کے اب روؤ کہ بابا گیا مارا

کردار نگاری کے عناصر ترکیبی حرکات و افعال اور جذبات و احساسات ہوتے ہیں۔ ان دونوں عناصر کے صحیح توازن کی آمیزش سے کوئی کردار تخلیق پاتا ہے، حرکات و افعال میں کردار کا عمل بھی ہے اور گفتگو بھی اسی طرح جذبات و احساسات میں کیفیت

غم، غیظ وغضب، اضطراب وبیقراری، جوش ومحبت کے مختلف اقسام اپنے مدارج اور مراتب کے ساتھ شامل ہیں جو انسان کے دل میں پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ انیس نے اپنے کرداروں کی تخلیق میں ان عناصر ترکیبی کو مدِ نظر رکھا ہے اور نفسیات انسانی کے ان پہلوؤں کو پیش کیا ہے جو کردار کو زندگی عطا کرتے ہیں کیونکہ مرثیہ بنیادی طور پر گریہ کے تحرک کا ذریعہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ میر انیس نے اس تقاضے سے پہلو تہی نہیں کی لیکن اس ضمن میں انھوں نے سلیقہ، نزاکت اور لطافت کو پیشِ نظر رکھا۔ جذبات انسانی کی یہ عکاسی اور نفسیات کے نو بہ نو پہلوؤں پر انھوں نے زور دیا۔ اسی خوبی نے ان کے کرداروں کو شیکسپیرین ٹریجڈی کے کرداروں کا حریف بنا دیا۔ واقعۂ کربلا میں معصوم بچے، پردہ نشین مخدرات، بیمار و بے کس افراد اور یقیناً اس افسانے میں رنگ کرداروں کی مختلف اقسام کی بنا پر آیا لیکن میر انیس نے انسانی زندگی کے یہ مختلف پہلو بڑی مہارت سے پیش کئے۔ زنانہ کرداروں کے پیش کرنے میں انھوں نے خصوصی ریاض کیا۔ ایک مخصوص ماحول میں اہلِ بیتِ اطہار کے مخصوص حفظِ مراتب کو ملحوظ رکھتے ہوئے انھوں نے جو کردار مرثیے میں پیش کئے وہ قابلِ توجہ ہیں۔

مرثیے کے بیان کو پر اثر بنانے کے لئے اپنے تمدن اور ثقافت کے پس منظر میں مرثیہ لکھنا ایک پرانی رِیت تھی۔ ابتدا ہی سے مرثیہ نگاروں نے اپنے مخصوص ماحول، رسم و رواج، طور طریقے کو مرثیے کا جزو بنایا۔ اسی کے ساتھ مخصوص انداز اور مخصوص لہجے کو مرثیے میں سمویا۔ مرثیے نگاری کا اولین شرف نوسرہار کے مصنف اشرف، مرزا اور وجہی کو حاصل ہے۔ یہ لہجہ اور طور طریقے کے انداز ان کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ بنیادی جذبات کے علاوہ طور طریقے ہر طبقے کے مختلف ہوتے ہیں اور ان کا تاثر مرثیے میں پیدا کرنا ایک محل نظر امر ہے۔ دکن کے مرثیوں کے بعد دہلی کے مرثیے ہیں، یہاں کے رودادِ کربلا لکھنے والوں میں ابتدائی نام فضلی کا ہے جنھوں نے روضۃ الشہدا کے انداز پر کربل کتھا تصنیف کی حضرت شہر بانو بی کے جذبات کی عکاسی کے پس پردہ یہاں کی تہذیبی فضا قابلِ غور ہے:

آنکھوں سے آنسو چلے جاتے تھے زار	پھرتی تھی خیموں میں روتی بے قرار
جھانکے تھی دروازے پہ جا بار بار	کہتی تھی اس در پہ بھی کوئی دربان ہے
آئے اس آنگن میں چھبیلا گھر میرا	پھر پھرے تو اے آنگن مجھ سی دکھیا
پلکوں سے تجھ کو بہاروں جا بجا	تیری اب جاروب مجھ مژگان ہے

دلّی کے بالکل ابتدائی شعرا مسکین، ندیم، حزیں اور غمگین کے یہاں بھی مقامی رسم و رواج کا ذکر ہے، مثلاً نوبت، مشاطہ، مہندی۔ پھر سودا نے دلہن کا جوڑا، خلعتِ نوشہ، رنڈسالہ، منڈوا، تیل چڑھنا، وغیرہ وغیرہ بالکل مقامی اصطلاحات شامل کیں۔ جب مرثیہ لکھنؤ آیا تو یہاں کے شعرا نے دہلوی مرثیوں کی تقلید میں مقامی ماحول پیدا کرنے کے لئے یہاں کی رسوم اور طور طریقوں کو مرثیوں میں سمو کر حزن و ملال اور تاثیر پیدا کرنے کی کوشش کی سکندر نے تو اودھی زبان کے مصرعے تک لگائے ——

ماں دکھیاری روئے قاسم کی میں تنک نہیں ستاؤں گی
اس اپنے پوت نویلے کا تابوت لئے آؤں گی
نوشہ کا ملتع لہو بھرا بنری کے سیس اڑھاؤں گی
دولہا کا سہرا خاک ملا دلہن کے سر پہنواؤں گی
سمدھانی دونوں آوت ہوں بنری کو گہنا سنگ لاگو ہو
بنری سر پیٹت جاوت ہو تابوت ستی تک آگے ہو

ابتدائی مرثیہ نگاروں کے اس نظریے نے نسوانی کرداروں میں بڑی زندگی پیدا کر دی اور مرثیے کے موضوعات میں وسعت ہوئی رخصت، جدائی، بے تابی، بہن کی محبت، ماں کی مامتا، شوہر پرستی، فرض اور محبت کی کشمکش، یہ وہ اوصاف ہیں جو عورتوں کے کرداروں میں زیادہ واضح ہوتے ہیں۔ پھر لکھنوی تمدن اور سوسائٹی میں پائیں ادب، جاگیر دارانہ سماج میں باپ بیٹی کا رشتہ، ساس اور بہو کے تعلقات، اور ائمہ رسمیہ، ان پہلوؤں نے کرداروں میں جان ڈال دی اور واقعی زندگی سے بھرپور کردار تخلیق کرنے کے لئے راہ ہموار کر دی۔ یہ باتیں اس لئے اور بھی ضروری تھیں کہ ملکِ عرب جہاں یہ واقعہ رونما ہوا، تمدن، تہذیب اور فاصلے کے اعتبار سے برصغیر سے بہت دُور ہے، پھر بارہ صدی پہلے کے واقعات کو پُر اثر بنانے کے لئے اور ہمارے جذبات سے ہم آہنگ کرنے کے لئے ایسے کردار اور علامات کی ضرورت تھی جو ہماری زندگی کے ارد گرد سے حاصل کئے گئے ہوں۔ ان خوبیوں سے ہماری معاشرت کے معیاری کردار تخلیق ہوئے۔ لکھنؤ کے مرثیہ نگار خلیق، فصیح، دلگیر، کے مرثیوں میں اہلِ حرم کی زندگی، عادات و اطوار، لہجہ، گفتگو اور جذبات پر اس دور کے شرفاء کی مخصوص چھاپ ہے اس دور کے شعراء نے رخصت، قید خانہ، شادی کی رسمیں، سُہاگ کی نشانیاں، شگون اور وہم کی تہذیبی علامتیں استعمال کر کے جو زنانہ کردار تخلیق کئے وہ اس برصغیر کے آب و گل کے پروردہ ہیں اور یقیناً مرثیے کے موضوع کو ان سے بڑی تقویت ملی۔ ہندوستانی عورتوں کے لب و لہجہ اور نفسیاتی ردِ عمل کو ملحوظ رکھا گیا۔ اس طرح مرثیہ حقیقت سے بہت قریب ہو گیا۔ پھر مرثیہ جو معاشرے کے مختلف طبقوں سے تعلق رکھتے تھے اور مختلف علاقوں سے وابستہ تھے، ان کے ذاتی رجحانات نے بھی مرثیے میں تنوع پیدا کیا۔ ہندو اور مسلمان دو مختلف نسلوں کے افراد تھے۔ ہندوستان کا آریائی تمدن اور عرب کے سامی تمدن میں کوئی مماثلت نہ تھی لیکن مسلمانوں نے اس برصغیر کی معاشرت کو ایک حد تک زبان، رسم و رواج، تہذیب اور معاشرت کو اپنا لیا تھا۔ اس طرح ایک ملی جُلی ثقافت نے جنم لیا۔ پھر بھی ہندو اور مسلمانوں کے کچھ ایسے مخصوص رسم و رواج تھے ان کے طور طریقوں اور رجحانات میں اختلاف بھی تھا لیکن جب ہندوؤں نے مرثیہ کہا تو اپنے رجحانات اور معاشرتی عقائد اس میں سموئے۔ لکھنؤ کے ایک ہندو شاعر میاں دلگیر نے تو ہندوانہ کلچر اور فضا بھی مرثیوں میں پیدا کی۔ فاطمہ کبریٰ کی رخصت پر انھوں نے جو مرثیہ لکھا اس میں لڑکی کی وداع، دان کا مسئلہ، بہو کے فرائض اور سسرالیوں سے سلوک سے متعلق وہ مسائل ہیں جو صرف ہندو سماج کی عکاسی کرتے ہیں اور جو ہندو عورت کی زندگی کا آج بھی اہم مسئلہ بنے ہوئے ہیں۔

حضرت شہربانو فاطمہ کبریٰ کو رخصت کے وقت نصیحت کر رہی ہیں ؎

بولی یہ کبریٰ سے کہ اے گل عذار — آنکھ نہیں ہوتی میری تجھ سے چار
تجھ کو دیا میں نے نہ کچھ زینہار — بچی تجھ سے ہوں میں بہت شرمسار
کیجیو نہ غم جیتی جو پہنچوں گی میں ،
چل کے وطن حق تیرا سب دوں گی میں

بیٹی میری بات یہ تم مانیو — ساس کا جو حق ہے سو پہچانیو
مجھ سے اُلفت میں فزوں جانیو — ہٹ نہ کوئی دل میں کبھی ٹھانیو
چوتھی میں چالے میں رسومات میں
بول نہ تم اُٹھیو کسی بات میں

میرے تو دل میں تھی بڑی یہ اُمنگ — بیٹی تجھے دوں گی جڑاؤ پلنگ
ہائے زمانے کا ہوا ایسا رنگ — رہ گئی بس دل ہی دل میں ترنگ

بیاہ تیرا ایسے مکاں پر ہوا
ہائے جہاں کچھ نہ میسّر ہوا
دے کوئی ناداری کا طعنہ اگر گُڑھیو نہ تو اے میری نورِ نظر
بیٹی سلامت رہے تیرا پدر دیوے گا دنیا کا تجھے مال و زر
بیاہ کے گو چاؤ کی باتیں نہیں
دینے کے دن گزرے کہ راتیں گئیں
بیٹی بہت ہوتے ہیں ہر طعنہ زن منہ پر تمہارے کہیں گے یہ سخن،
بیٹیوں بہوؤں کا نہیں یہ چلن کچھ تو دلوں بند رکھو تم دہن
چُپ رہو سسرال ابھی آئی ہو
میکے سے ایسا کیا لدا لائی ہو

غرض کہ آہستہ آہستہ اودھ کے مرثیے میں مختلف طبقے اور مختلف علاقے کے مرثیہ گو اپنے گرد و پیش کے مسائل شامل کرتے رہے، اور یہ مسائل اور عقائد مرثیوں کی وسعت اور تنوع کا باعث بنے۔ اس طرح شرفاء کی گھریلو زندگی، آداب نشست و برخاست لباس، مشاغل، عورتوں کے مخصوص محاورات، مختلف رشتوں کے نازک تعلقات، یہ سب کچھ جب مرثیوں میں آئے تو بہترین زنانہ کردار تخلیق ہوئے۔ اتنا طویل سفر طے کرکے جب میر انیس کے ہاتھوں میں مرثیہ آیا تو بادیٔ النظر میں ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اب ان میں کیا اضافہ ہوسکے گا، اور ان شکلوں کو کون سے نئے انداز دیئے جاسکتے ہیں۔ غم، خوشی، شجاعت، رفاقت، وفا، یہ وہی فرسودہ مضامین یہاں بھی ہیں، لیکن انیس کے یہاں آپس کے برتاؤ، جذباتی ردِعمل اور ان جذبات کی کشمکش بھی ہے، یہ کشمکش جب ایک مخصوص تمدن اور اس کے عوائدِ رسمیہ کے پس منظر میں سامنے آتی ہے تو ایک خاص قسم کی لطافت اور مرثیہ نگار کی فنی مہارت کا نمونہ بن جاتی ہے۔ محبت اور حیا، غصہ اور شجاعت، پاسِ ادب، فرض اور محبت کے وہ مواقع غور طلب ہیں جب کوئی کردار جوشِ شجاعت میں بے قابو ہے لیکن صبر و ضبط کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ معاشرے کے مخصوص تقاضے اظہار خیال کے مانع ہیں، پاسِ ادب راستہ روکے کھڑا ہے — ایسے مقامات پر انیس نے جذبات کی عکاسی نہیں کی، بلکہ داخلی کشمکش اور خارجی داب و آداب کے تقاضوں کو باہم دگر دست و گریباں دکھایا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جس کے پیشِ نظر المیے کو جملہ اصناف پر ترجیح دی گئی اور ارسطو نے کہا کہ المیہ ہمیشہ جذبات کو مخاطب کرتا ہے۔ انیس کا ایک مشہور مرثیہ حضرت صغریٰ کے سلسلے میں ہے، صورت حال یہ ہے کہ وہ جنابِ امام کے ہمراہ جانے پر بضد ہیں، اپنی بے بسی کا ذکر کرتی ہیں اور سب حاضرین کو ان سے ہمدردی ہونے لگتی ہے، انیس اس موقع پر کردار کے اندر جذباتی ردِعمل اور باہمی آویزش کو اس خوبی سے اُبھارتے ہیں ؎

سب بیبیاں رونے لگیں سُن سُن کے یہ تقریر چھاتی سے لگا کر اُسے رونے لگے شبّیر
لو صبر کرو کوچ میں اب ہوتی ہے تاخیر منہ دیکھ کے چُپ رہ گئی وہ بے کس و دلگیر
نزدیک تھا دل چیر کے پہلو نکل آئے
اچھا، تو کہا منہ سے، پر آنسو نکل آئے

یہاں بے بسی اور صبر دو مختلف جذبات تہذیبی تقاضے کے تحت ایک نقطۂ اتحاد پر نظر آتے ہیں اور اس سے کردار کی تخلیق کا مقصود

پہلو مکمل ہوتا ہے اور شخصیت اُبھر کر سامنے آجاتی ہے۔ نہ صرف یہ کہ انیس ایک وقت میں ایک کردار پر متوجہ ہوتے ہیں بلکہ وہ کردار نگاری کے اس کمال پر ہیں جہاں بڑے سے بڑا ناول نگار اپنے ناولوں میں محفلیں سجاتا ہے اور مختلف کرداروں کی بیک وقت عکاسی کرتا ہے۔ انیس کی محفلوں میں متعدد کردار ہیں، بہت سی خواتین اور کمسن لڑکیاں جمع ہیں، مثلاً حضرت شہر بانو، حضرت سکینہ، حضرت زینب، رقیہ، صغریٰ، فضہ، زہرہ۔ جب میر انیس کردار کی تعمیر کرتے ہیں تو ہر کردار کے منصب، حفظِ مراتب، اس کے جذبات اور مخصوص احساسات کا لحاظ رکھتے ہیں۔ یہ وہ احساسات ہیں جو اس مخصوص تہذیب کے طبقاتی فرق نے پیدا کئے۔ حضرت شہر بانو حضرت امام کی بیوی ہیں، چونکہ امام سردارِ قافلہ ہیں اس رشتے سے حضرت شہر بانو کے کردار میں شاہانہ وقار، عالی ظرفی، صبر و تمکنت، سنجیدگی، شوہر پرستی اور ان کے مقصد اور مشن کی نگہداشت اور بزرگانہ رکھ رکھاؤ کے ساتھ مامتا کا جذبہ بھی ہے، بھرے گھر کو اجڑتے ہوئے دیکھ رہی ہیں، حرماں نصیبی سے بے کل ہیں، دل بریاں ہے اور سوزِ نہاں سے جل رہی ہیں، بچوں اور شوہر کو ہر بلا سے محفوظ رکھنا چاہتی ہیں، اُف نہیں کر سکتیں، کچھ کہتی بھی ہیں تو اپنے منصب کو مدِ نظر رکھ کر، کہ زہرہ کی بہو ہیں اور حسین کی بیوی اور اس بات سے انھیں طمانیت ہے اور اس پر فخر بھی ہے ؎

خوشنودیٔ خالق جو مجھے مدِ نظر ہے　　صدقے گئی آپ کی صحبت کا اثر ہے

اس گھر میں نہ ہوتی کبھی اس صبر کے قابل　　یہ فیض اسی گھر سے ہوا ہے مجھے حاصل
شوہر تو ملا ابن علی سا شہ عادل　　بیٹا علی اکبر سا ملا حور شمائل
ہاتھ آگیا خورشید تو ایسا قمر ایسا
کس بیوی نے پایا ہے گھر ایسا پسر ایسا

سسرا وہ کہ جس شیر کے قبضے میں خدائی　　کی جس نے رسولوں کی صدا عقدہ کشائی
ساس ایسی کہ جو احمدِ مختار کی جائی　　نند ایسی کہ جس عابدہ کا آپ سا بھائی
خود مصحفِ اکبر میں بیاں جن کا کیا ہے
رشتہ مجھے ان موتیوں سے حق نے دیا ہے

اور اس جذبۂ ممنونیت کو خاندانِ نبوی کی خوشنودی حاصل کرکے ادا کرنے کی کوشش کرتی ہیں ؎

حق ان کی محبت کا ادا کرتی ہے بانو　　دولت یہی ایک ہے سو فدا کرتی ہے بانو

ان کے جذبات وہی ماں کے جذبات ہیں، وہ اپنے بیٹے کی زندگی کی آرزومند ہیں، ان کو بیٹے کا سہرا دیکھنے کی تمنا ہے اور گود میں پوتا کھلانے کی خواہش ــــ

پوتے کی آرزو میں ہے اک سوختہ جگر　　نخلِ مراد کا یہی دنیا میں ہے ثمر
ہر دم یہی ہے ذکر جو فضلِ اللہ ہو　　انیسویں برس علی اکبر کا بیاہ ہو

اب بیٹا جوان ہو چکا تھا اور غنچۂ آرزو کھلنے کا وقت آن پہنچا تھا ــــ

ماں کہتی تھی بناؤں گی دولہا اسی برس

اس آرزو کے علاوہ بھی ہر انداز سے حضرت شہر بانو ایک شفیق ماں ہیں۔ ایک موقع ہے کہ حضرت علی اکبر امام کو دشمنوں کے

نرغے میں دیکھ کر رن کی اجازت مانگتے ہیں، لیکن امام ان کو اجازت نہیں دیتے۔ ان کی افسردگی کو دیکھ کر امام کہتے ہیں کہ اگر ماں اور پھوپھی تمہیں اجازت دے دیں تو ہم بھی اجازت دے دیں گے۔ لہٰذا علی اکبر سخت مضطرب اور پریشان خیمے میں داخل ہوتے ہیں ؎

ماں گرد پھر کے بولی کہ اے میرے گل عذار — تم صبح گئے تھے اب آئے یہ ماں نثار
در پر تڑپ تڑپ کے میں جاتی تھی بار بار — کھولو بس اب کمر کہ میرا دل ہے بے قرار
گرمی یہ اور قحط کئی دن سے آب کا
رُخ تمتما گیا ہے میرے آفتاب کا

تر ہے قبا پسینے میں پنکھا کوئی ہلاؤ — سنولا گئے ہو دھوپ میں واری ہوا میں آؤ
جھاڑوں ردا سے گرد میں زلفوں کو بیٹھ جاؤ — گھٹ جائے گا لہو مرا آنسو نہ تم بہاؤ
صدمہ جو دل پہ ہو اُسے منہ سے کہتے ہیں
کیا ہے جو اشک نرگسی آنکھوں سے بہتے ہیں

صغریٰ کی تو وطن سے کچھ آتی نہیں خبر — جلدی کہو کہ منہ سے نکلتا ہے اب جگر

اسی طرح ان کو شوہر سے بھی محبت ہے اور سسرال کی رضا جوئی بھی، وہ اپنے ہر فعل اور عمل کو خاندانِ نبوی کی خوشنودی پر منحصر سمجھتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ حضرت زینب سے ان کا انداز اور رویہ مختلف ہے۔ بہو اور بیٹی کا فرق انیس نے اچھی طرح واضح کیا ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اہلِ بیتِ نبوی کی سب خواتین کی رگوں میں عربی خون موجزن تھا، صرف شہر بانو ایرانی تھیں۔ ایران اور عرب کے طبع میں بڑا نمایاں فرق ہے۔ جنگجو عربی عورتیں تیر و تبر سے نہیں ڈرتیں، صحرا کی بیٹیاں کسریٰ کے محل کی شہزادیوں سے بالطبع مختلف ہوں گی۔ اگر میر انیس چاہتے تو وہ حضرت شہر بانو کا کردار اُمِ کلثوم، اُمِ رباب، اُمِ لیلیٰ اور حضرت زینب وغیرہ سے نمایاں طور پر مختلف دکھا سکتے تھے، لیکن اس نکتے کو انیس واضح نہیں کر سکے۔ یہ درست ہے کہ حضرت شہر بانو انیس کے مرثیوں میں جنگ و جدل سے اتنی مفاہمت نہیں کرتیں، ان کے جذبات احساسات میں بھی اختلاف ہونا چاہیئے تھا، لیکن مشکل یہ ہے کہ میر انیس عربی اور ایرانی عورتوں کی نفسیات کو تو زیر بحث لاتے ہی نہیں، وہ تو مخصوص تقاضوں کی بنا پر اودھ اور شمالی ہند یا دوسرے الفاظ میں اپنے مخصوص کلچر ہی کے گرد گھومتے ہیں اور اس صورت میں ان کے مرثیے کے سانچے میں آکر کیا عرب اور کیا ایران سب ایک انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ لیکن پھر بھی کردار کا یہ اہم تقاضا تھا کہ اس کردار میں دوسری خواتین سے مختلف اوصاف رکھے جاتے ویسے بھی حضرت شہر بانو کا کردار کچھ زیادہ جاندار اور فعال کردار نہیں، اور یہ کمی میر انیس کے چند کرداروں کو چھوڑ کر عموماً کرداروں میں محسوس ہوتی ہے۔ ان کے یہاں حضرتِ زینبؑ، حضرتِ سکینہ اور حضرتِ صغریٰ کے کردار سب سے زیادہ جاندار ہیں، باقی تو تمام کردار ایسا لگتا ہے کہ کٹھ پتلیاں ہیں جن کی ڈوریاں انیس کے ہاتھوں میں ہیں، منضبط اور منتظم حرکات کے ساتھ یہ کٹھ پتلیاں اپنے اپنے مواقع اور محل پر واقعات میں حصہ لیتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کٹھ پتلیوں کو حرکت میں لانے والا ہاتھ بڑا ماہر اور منجھا ہوا ہے لیکن بڑا حد تک ٹائپ کا ہے۔ متعدد مرثیے پڑھ جائیے ایک سی فضا اور ایک سی کیفیت ملے گی، ایک واقعہ جیسے ہی رونما ہوگا آپ پہلے سے ہی اندازہ لگا لیں گے کہ اب یہاں حضرت زینب آ رہی ہیں، اب یہاں حضرت شہر بانو بولیں گی، کیا اور کس انداز میں بولیں گی، اب زوجہ عباس، والدۂ قاسم یا حضرت سکینہ منظر پر آنے والی ہیں کہاں سے فضہ نقیب کے فرائض انجام دیں گی، وغیرہ وغیرہ۔ یہ درست ہے کہ تقریباً سوا دو ماہ کا محرم اور اس میں لاتعداد مرثیے کہنا اور

سُنانا، مخصوص سامعین، مخصوص سوسائٹی اور فضا، ایک ایک عنوان پر کئی کئی مرثیے لکھنا۔ واقعہ ایک کردار مخصوص۔ نہ تحریف کی جا سکتی ہے، نہ اچھی بری بات اپنی طرف سے شامل کی جا سکتی ہے۔ اس صورت میں ان کرداروں کا خالق پابندیوں میں جکڑا ہوا ہے۔ پھر بھی میر انیس کا یہ سب سے بڑا کمال ہے کہ اس کمزوری کے باوجود حضرت شہر بانو کے کردار میں جو اوصاف انھوں نے دکھائے ہیں وہ ان کی حیثیت اور منصب کے مطابق ہوتے ہیں۔ گو کہ انیس کے مرثیوں میں حضرت زینب بہت پیش پیش ہیں تاریخی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو لیکن عرب سے کردتی تک کے مرثیوں میں حضرت زینب کو یہ فوقیت نہیں تھی حسین کے اس کنبے میں حضرت زینب کا مقام اتنا آگے نہیں تھا۔ دکن اور دہلی کے مرثیوں میں زیادہ تر بین حضرت شہر بانو کی زبان سے ادا ہوئے۔ وہ امام کی بیوی تھیں، امام پر مصیبت گویا ان کے تخت و تاج پر آ بنی تھی، ان کے بچے شہید ہو رہے تھے اور وہ مامتا کی ماری گریہ و بکا میں مصروف تھیں۔ مرزا دکنی اور درگاہ قلی کے مراثی میں حضرت شہر بانو اور دوسری بیبیوں کے بین توجہ طلب ہیں۔

اختصار کے طور پر صرف مرثیہ گوؤں اور مرثیوں کی نشاندہی پر اکتفا کرتی ہوں ——

مرزا ——

شہر بانو یوں پکاریں ہائے داور کیا کروں

آج کیوں ان ستا ہے میرا لال

درگاہ قلی کے یہاں حضرت سکینہ کا بین اس طرح ہے ——

کہیں سکینہ سر و پا برہنہ جاؤں گی

دہلی کے شعرا میں فضلی کے یہاں بی بی شہر بانو کے بہت سے بین گزشتہ صفحات میں زیر بحث آ چکے ہیں۔

عب ——

باپ کی لے کر بلا پوچھی سکینہ آہ مار

سودا نے تو حضرت شہر بانو کے بین اکثر لکھے ہیں اور مامتا کے مضمون سے انھوں نے مرثیہ کے میدان کو وسیع کیا ہے۔ ——

۱۔ بانو کہتی تھی کہ رن کا قصد مت کر سائیاں
۲۔ کہتی ہے بانو پیٹ کر سر کو اصغر مرا مر گئے لو
۳۔ ماں اصغر کی روئے رن اور رَین

اسی طرح والدہ قاسم، زوجہ عباس کی زبان سے بمقابلہ حضرت زینب کے بین اور نوحہ زیادہ تھے۔ اور سوز و اثر۔ بین و بکا کے مضمون کے لئے انہی کے جذبات کی عکاسی کی گئی تھی۔

فضلی نے کربل کتھا میں حضرت شہر بانو کے جذبات کی عکاسی کر کے مرثیے کے حدود کو وسیع کیا کبھی وہ خیموں میں گریہ و زاری کر رہی ہیں کبھی در خیمہ سے جھانکتی ہیں کبھی علی اصغر کی پیاس کی شکایت اور تشنگی کا گلہ، اور اسی قسم کے نوحہ و فضا میں ہیں۔ مسکین محب اور سودا کے یہاں بھی حضرت شہر بانو کے بین اور جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔

مسکین کا یہ مرثیہ بڑا مشہور ہے ——

اے شاہ تک اپنے گھر کی خبر لے
سروں کی خبر لے چادر کی خبر لے

میرے گھر کے اُجڑے نگر کی خبر لے
ذرا دیکھ کیا ہے میری بے وقاری

ابھی سامنے لو تمھہ میرے پڑی ہے
ابھی سین مجھ پر یہ سختی بنی ہے

سرو پر سین چادر مری لوٹ لی ہے
اُجاڑا ہے گھر بخواری و زاری

میرا مرتبہ اس نہایت کو پہنچا
کہ گھر سین ننگے سر سین مجھ کو نکالا

اب آگے نہیں جانتی کیا ہوئے گا
مرے قید پڑنے کی ہوئی ہے تیاری

اس تمام دور میں حضرت زینب خواہر امام کی حیثیت سے نظر آتی ہیں اور اسی لحاظ سے ان کا ذکر ہے۔ کہیں کہیں غم و الم کا اظہار کرتی ہیں، ہمدردی و سوز کے مضامین بھی ہیں، بھائی سے محبت کا اظہار بھی ہے، لیکن ایک حد تک، پھر جوں جوں مرثیہ اودھ کے شعراء کے ہاتھوں میں پہنچا، اس کینے کا لحاظ بدلنے لگا، بہن بھائی کے رشتے کی اہمیت، سسرال اور میکے کا فرق، بہو کا مقام، حجاب، پاس و لحاظ کی کیفیات نے جنھوں نے فضا میں جنم لیا۔ لہٰذا اب کنبے میں حضرت زینب زیادہ نمایاں ہو گئیں۔ ان کے رشتے نے ایک روایتی شکل اختیار کر لی۔ اس روایت کی تشکیل میں یہاں کے رسم و رواج، ہند اسلامی کلچر کی خصوصیات، اودھ کی فضا، یہاں کے موسم، سب کچھ داخل ہے یہاں تک کہ ہندی گیت کے اندر عورت کی آواز کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ ساون کے مہینے میں جب بوجھل بوجھل ہوائیں چلتی ہیں اور گھٹائیں گھر گھر کے آتی ہیں تو پپیہے کی ٹیر کے ساتھ بہن بھی میکے کی یاد کے گیت گاتی ہے اس وقت پردیسی بہن کے لئے بھائی کی یاد دل کو برماتی ہے کیونکہ بھائی بہن کا بھرم ہے، اس کا محور ہے اس کی پشت پناہی کرنے والا ہے۔ یہ وصف برصغیر کے کلچر کی طرف اشارہ کرتا ہے، اس سماج کی عورت کچلی ہوئی تھی، اس کی آواز سماج نے سلب کر لی تھی، مرد کے ساتھ چتا میں جل جانا ہی اس کا مآلِ زندگی تھا۔ ظاہر ہے کہ اس معاشرے میں عورت کے لئے باپ اور بھائی کی جو قدر ہوگی وہ عرب کی سرزمین ہرگز نہیں ہو سکتی۔ جہاں عورت و مرد میں مساوات ہے عورت اتنی ہی آزاد ہے جیسے مرد۔ اک ذرا اختلاف یا شوہر کے مرنے کے چند ماہ بعد وہ بالآخر اپنے لئے نئی زندگی کی تعمیر کر سکتی ہے۔ جہاں کے شعراء عورت کو اپنے شعر کا علی الاعلان موضوع بنا سکتے ہوں اور جہاں کی عورت موضوعِ شعر بننے پر فخر کرے۔

ظاہر ہے کہ عرب کے نسوانی کردار برصغیر کے نسوانی کرداروں سے مختلف ہوں گے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تیرہ صدی پہلے پیش آنے والا واقعۂ کربلا کے کردار ان مرثیوں کے کرداروں سے کس حد تک مشابہ ہیں؟ بنیادی خصوصیات کے علاوہ مماثلت تلاش کرنا بے سود ہوگی البتہ ان کرداروں کی مشابہت عوامی گیت، ساون عوامی قصوں کے کرداروں سے زیادہ ہے۔ میر انیس ان کرداروں کو پیش کرتے وقت تاریخ کے اس طویل سفر میں تہذیب کے عوامل دونوں سے متاثر ہیں۔ اس لئے نسوانی کردار خصوصاً حضرت زینب کے کردار میں انھوں نے جو رنگ بھرے وہ ہمارے لئے زیادہ قابلِ قبول ہیں۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ حضرت زینب مثالی بہن کا روپ اودھ میں آکر اختیار کرتی ہیں، ایسا نہیں۔ تاریخ میں بھی ان کی حیثیت ہے، عرب، ایران، دکن اور دہلی کے مرثیوں میں بھی وہ نہ صرف بہن بلکہ ماں، پھوپھی اور سرپرست کی حیثیت سے اہمیت رکھتی ہیں، البتہ اودھ کے مرثیوں خصوصاً میر انیس کے مرثیوں میں جو گداز اور تھرتھراہٹ اور سوز ان کے کردار میں ہے اس سے پہلے وہ کہیں نظر نہیں آتا۔ مراثیِ انیس کے اس کردار کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ خالق جب کسی پیکر کو تراشتا ہے اور اس کے اندر

اس کا خلوص اور عقیدہ بھی شامل ہو جائے تو وہ تخلیق فن کے کن افقوں کو چھو سکتی ہے۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اودھ میں جو مراثی کہے گئے ان میں حضرت زینب بہت اہمیت کی حامل ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ حضرت شہر بانو، زوجۂ علمدار، والدۂ قاسم وغیرہ سمٹتی چلی گئیں اور حضرت زینب کا کردار تمام افراد کنبہ اور واقعے پر حاوی ہو گیا۔ یہ حسین کے کنبے کا ایک نیا ٹھاٹ تھا، اس کی شکل نصف صدی میں بنی تھی اس پر اس سرزمین کے عوائد رسمیہ، داب وآداب، پاس و لحاظ، طبقاتی فرق، سب کچھ اثر انداز ہوئے تھے۔ چونکہ حضرت زینب بہن تھیں اس لئے میکے میں ان کی بات ہی اور تھی، حسین کی وہ مشیر تھیں حضرت شہر بانو بھاوج ہونے کی حیثیت سے ان کو اہمیت دیتی تھیں اور ان کا لحاظ کرتی تھیں شہر بانو اس کنبے کی بہو تھیں۔ اور سسرال میں شمالی ہند کے رسم و رواج کے مطابق زندگی کتنی ہی بیت جائے اور عمر کی کوئی منزل ہو بہو اور بیٹی کا فرق اس تہذیب میں ہمیشہ نمایاں رہتا ہے۔ یہ وجہ تھی کہ انیس کے مرثیوں میں حضرت زینب پورے ماحول پر چھائی ہوئی ہیں۔ وہ سب سے زیادہ فعال کردار ہیں۔ مراثی انیس میں ان کے کردار کے بہت سے پہلو ہیں۔ روانگی سے لے کر واپسی تک کئی پہلوؤں پر ان کا کردار منتج ہے۔ وہ امام کی مشیر ہیں۔ بھاوجوں سے ہمدردی کرتی ہیں، انھیں دلاسہ دیتی ہیں، ان کی غم گسار ہیں۔ ان کے یہاں ماں کی محبت بہن کی شفقت کے ساتھ شجاعت، مردانگی، ہمت اور بسالت کے کئی جوہر ہیں۔ انیس نے اس کردار کی تخلیق میں تخیل کی بلندیاں اور اپنا آئیڈیل پیش کیا ہے۔ تلوار کے دھنی عربوں کا خون ان کی رگوں میں گردش کر رہا ہے۔ وہ اسد اللہ کی بیٹی ہیں اور ذوالفقار کے امین کی بہن ہیں، وہ ننھے ننھے معصوم بچوں کو میدان میں بھیجتی ہیں، ان کے نزدیک بچوں کی غیرت مندی کی آزمائش کا معیار جنگ پر آمادگی ہے، جب اس میں تاخیر دیکھتی ہیں تو فکر مند ہو کر کہتی ہیں ؎

ہے سخت عجب دونوں کی دانائی سے مجھ کو　　ان بیٹوں نے محجوب کیا بھائی سے مجھ کو

ان معصوموں سے شکوہ کا انداز دیکھئے ؎

سب جاتے ہیں اور رن کی وہ رخصت نہیں لیتے　　مر جانے کی ماموں سے اجازت نہیں لیتے
سید سے سرافرازی کا خلعت نہیں لیتے　　سر دے کے جو ملتی ہے وہ دولت نہیں لیتے
پانی نہ ملے گر دم آخر نہ ملے گا
کہہ دے کوئی ایسا تمھیں دن نہ ملے گا

انیس نے حضرت زینب کو ہر طور اور ہر انداز سے بہادر ثابت کیا ہے۔ بچوں کا میدان میں جانا گویا کہ حضرت زینب کی انا اور غیرت کا مسئلہ تھا، اس لئے جب انھیں یہ اطلاع ملتی ہے کہ وہ جنگ میں جانے کی اجازت لینے گھر میں آ رہے ہیں تو پہلے تو وہ خوش ہو جاتی ہیں اور جذباتی ہو کر اذن دے ڈالتی ہیں، لیکن ایک لمحہ کے بعد انھیں پھر یہ خیال آتا ہے کہ اتنی دیر کیوں لگا دی، لہٰذا طنز بھی کرتی ہیں۔ دھوپ چھاؤں کی اس کیفیت کو انیس نے ایک بند میں بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے:

زینب نے کہا میری مراد آئی سدھاریں　　تیغوں میں گوارا ہو میرے دودھ کی دھاریں
دشمن جو ہوں فرزند علی کے انھیں ماریں　　ڈنے پہ چڑھیں شمر کا سر تن سے اتاریں
یہ کس کا لہو دیکھ کے وہ جوش میں آئے؟
جب مر چکے دو بھائی تو یہ ہوش میں آئے!

انسانی فطرت کی عکاسی میں انیس بہت ماہر ہیں۔ چند مستثنیات کے علاوہ وہ جب کوئی کردار تخلیق کرتے ہیں اور اس کی فطرت کے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں تو اس کی جزئیات سے بے نیاز نہیں رہتے۔ چنانچہ حضرت زینب کے ایثار اور قربانی کے

ثبوت ہیں جب وہ بچوں کو بھائی اور بھتیجے پر قربان کرتی ہیں تو انیسؔ کے ذہن سے یہ بات فراموش نہیں ہوتی کہ وہ ایک ماں ہیں، اور یہ دونوں بچے ان کی زندگی کا آخری سرمایہ ہیں، چنانچہ گلے شکوے اور شکایت کے بعد محبت کی لہر آتی ہے اور کمالِ شفقت سے سمجھاتی ہیں ؎

جو مرد ہیں پہلے وہی مر جاتے ہیں پیارو — آزردہ تھی پر خیر خوش اب ہوں سدھارو
صدقے گئی الجھی ہوئی زلفیں تو سنوارو — واری یہ تمنا کہ سر ماموں پہ وارو

اس کردار کی بہت بڑی خوبی امام سے محبت ہے، امام کا رَن کی طرف جانا ان کے لئے قیامت کبریٰ سے کم نہیں

ایک بہن بھائی کے آخری وقت میں اپنی جان قربان کرنے کے درپے ہے۔ بھائی کا گلا ہی خنجر سے نہیں کٹ رہا بلکہ ماں کا بھرا گھر بھی اجڑ رہا ہے۔ ایسے موقع پہ پچھلے تمام غم تازہ ہو جاتے ہیں، ماں کا مرنا، باپ کی شہادت، بھائی کا زہر سے ہلاک ہونا۔ سارا دکھ بس یہ ہے ؎

حضرت کے سوا اب کوئی گھر پہ نہیں بھائی
انساں ہوں کلیجہ میرا پتھر نہیں بھائی

انیس کا دور سیاسی اعتبار سے ناسازگار تھا۔ انتزاعِ سلطنت نے جہاں انسان کا ذہنی سکون برباد کیا تھا، طبقوں میں فرار ([illegible]) بھی پیدا کر دیا تھا۔ حضرت زینب کے کردار میں فرار کے یہ رجحانات بڑے واضح ہیں۔ وہ کبھی بیٹوں سے خفا ہوتی ہیں، کبھی علی اکبر سے روٹھتی ہیں، کبھی بے بسی اور مایوسی کا شکار ہو کر موت کی خواہش کرتی ہیں ؎

ع سب کو تو میں روتی ہوں یہ بھائی مجھے روئے
؎ بھیا کو تہِ خاک چھپا لو تو جانا — نیچے ہیں مری قبر بنا لو تو جانا
؎ سر دینے کو لشکر میں نہ کفار کے جاؤ — جاتے ہو جو مرنے تو مجھے مار کے جاؤ

علی اکبر سے ان کی محبت ضرب المثل ہے، انھیں پالا ہے۔ ایک طرف وہ اپنے بچوں کو ان پر نثار کرنے کے لئے تیار ہیں، اور دوسری طرف انھیں علی اکبر پر بڑا مان ہے، یہاں تک کہ دونوں بچے شہید ہو جاتے ہیں تو اس لئے صبر کر لیتی ہیں کہ بھتیجا تو زندہ ہے۔

قوت تھی ہو دل کی تمھی پارۂ جگر — یہ بھی خبر نہیں مجھے کب مر گئے پسر
لاشیں بھی گھر آئیں تو پہنا نہ میں نے سر — میں کہتی تھی جیئے یہ مرا غیرتِ قمر
اکبر تو ہے اگر مرے پیارے نہیں نہیں
روشن ہے گھر میں چاند ستارے نہیں نہیں

بھائی اور بھتیجے کی محبت کے علاوہ ان کے کردار کا یہ پہلو بھی قابلِ توجہ ہے کہ جس حوصلہ سے وہ اپنے بچوں کو حق پر قربان کرتی ہیں بھتیجے کو رَن کی اجازت دیتی ہیں، بھائی کو آنکھوں سے شہید ہوتے دیکھتی ہیں، اسی بہادری سے عمر سعد، شمر، ابنِ زیاد اور یزید کا مقابلہ کرتی ہیں، امام کے بچے کھچے کنبے کی سپر بن جاتی ہیں، زین العابدین کی محافظ ہوتی ہیں اور بسالت اور شجاعت کے وہ جوہر دکھاتی ہیں کہ یزید جیسا شقی بھی متاثر اور مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

بلاشبہ اس کردار میں انیس نے فن کاری کا ثبوت دیا ہے ان کا خلوص ان کا عقیدہ سب کچھ اس میں کارفرما ہے لیکن اس کردار کو سمجھنے کے لئے اس دور کے معاشرتی اور تاریخی پہلوؤں کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ انیس شمالی ہند دہلی اور لکھنوی تہذیبوں کے پروردہ تھے جہاں خاندانی معاملات میں خواتین کا زبردست اثر تھا۔ زندگی کے اہم مسائل عورتوں سے بے نیاز ہو کر حل نہیں کئے جاتے تھے۔ مردکی زندگی میں عورت بہت دخیل تھی، خصوصاً طبقۂ اعلیٰ کی عورت — وہ ہمدرد، باوقار، وفا شعار، فہیم اور صائب الرائے سمجھی جاتی رہی ہے۔ اودھ کی تہذیب کے دورِ کمال میں بھی عورت کی یہ حیثیت برقرار رہی، بہو بیگم، غازی الدین حیدر کی بیگم، واجد علی شاہ کی والدہ اور حضرت محل کے نقشے اس تہذیب نے دیکھے، بہو بیگم نے تو امارت اودھ کی تعمیر میں نمایاں کردار ادا کیا۔ یہاں کی تاریخ کے چند اوراق ان کے لئے وقف ہیں، سماجی کاموں میں بھی وہ پیش پیش ہیں۔ ان کی سرکار میں شعراء، ادیب، مغنی، اہلِ فضل، اہلِ کمال کی کمی نہ تھی۔ سیاسی مرحلے انھوں نے سر کئے، تمدن کے قضیئے انھوں نے چکائے، ایسی متوازن، علم پرور، صائب الرائے خواتین صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں۔ میر انیس کے پردادا میر ضاحک بہو بیگم کے دابستہ دامن تھے۔ میر حسن اور میر خلیق ان کے دفتر اصطلاحات اور محاورات کے میر منشی تھے۔ میر انیس نے ابتدائی تعلیم فیض آباد میں حاصل کی تھی۔ ان کے خاندان پر بہو بیگم کا زبردست اثر تھا۔ حضرت محل کو انیس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اس زمانے میں اودھ کے گھر گھر میں اس شخصیت کے رعب، جلال، فہم و دانش اور ہمت و شجاعت کے قصیدے پڑھے جاتے تھے۔ انیس کے لاشعور میں یہ نقوش ہوں گے۔ حضرت زینب کے کردار کی تخلیق میں ان کے اس لاشعور کی جھلک واضح ہے۔

امام سے محبت، علی اکبر سے شیفتگی، شہربانو کی دلجوئی، قاسم و سکینہ پر داری و مختار ہونا، یہ سب باتیں اخلاقی بلندی کی علامت ہیں۔ انیس نے یوں تو مرثیہ کے سب ہی کرداروں کو اعلیٰ اخلاق کا حامل دکھایا ہے لیکن خصوصیت سے زنانہ کرداروں میں جو خلوص، ایثار، عالی ظرفی، ہمت، شجاعت اور خیر کے اعلیٰ ترین جوہر سموئے ہیں وہ نہ صرف شاعر بلکہ معاشرے کی پاکیزگی اور اس کی اعلیٰ اقدار کی نشاندہی کرتے ہیں۔ زوجہ عباس اس لئے مضطرب و شرمسار ہیں کہ انھوں نے حضرت عباس کے سلسلہ میں یہ خبر سنی ہے کہ وہ اعدا سے مل گئے ہیں۔ اور انھیں اس وقت تک چین نہیں آتا کہ خبر کی تردید نہ ہوگئی۔ والدۂ قاسم جوان بیٹے کو جنگ میں بھیجنے پر مصر ہیں۔ حضرت زینب اپنے کمسن بچوں سے اس لئے آزردہ ہیں کہ مبادا وہ جنگ سے پرہیز نہ کر رہے ہوں۔ حضرت شہربانو نوجوان جگر گوشے پر فدا ہیں لیکن باطل کی مبارز طلبی پر خاموش نہ بیٹھ سکیں، اور بیٹے کو بخوشی رن میں بھیج دیا۔ غرض کہ خواتین کے اس مجمع میں کسی کو اپنی خبر نہیں بلکہ اخلاق کے اعلیٰ اقدار کا تحفظ ان کا مشن ہے۔ سب ایک مقصد عظیم کو حاصل کرنے کی تگ و دو میں جان کے ٹکڑوں کو جنگ کی آگ میں دھکیلنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔

میر انیس کے زنانہ کرداروں کی یہ خوبیاں مسلم ہیں، ان پر حرف گیری یا تنقید کرنا تقاضائے انصاف سے بعید ہے لیکن یہ بات کہنا پڑتی ہے کہ میر انیس کرداروں کی ساخت میں افراط و تفریط اور مبالغہ سے کام بھی لے لیتے ہیں۔ مرثیوں میں ایک مخصوص ماحول کو پیش کرنے میں وہ بعض اوقات اتنے جذباتی اور غیر منطقی رویہ اختیار کر جاتے ہیں کہ فنِ حرب سے ناواقفیت اور میدانِ جنگ کے وقتی مطالبات کو فراموش بھی کر بیٹھتے ہیں۔ اسی بنا پر ان کی لغزشیں اور ان کے تسامحات ایک مضحکہ خیز فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی لئے بسا اوقات کردار کارٹون بن جاتا ہے۔ ان مواقع کی نشان دہی میرا موقف نہیں اور فی الوقت یہ بات نفسِ مضمون سے خارج ہے۔ البتہ زنانہ کرداروں کی ساخت میں انھوں نے جو مبالغے کئے ہیں ان میں سے چند کی نشان دہی ضروری ہے۔

حضرت زینب کے کردار سے انیس کو جو مودت ہے وہ شاید اس مبالغہ آمیزی کی محرک بھی ہے۔ مثلاً حضرت زینب علی اکبر سے بے حد محبت کرتی ہیں۔ اس محبت کی وجوہ ایک تو یہ ہے کہ وہ بھتیجے ہیں دوسرے کربلا کے کرداروں کے درمیان ان

کی حیثیت ولی عہد کی ہے۔ قدیم بادشاہت کے ڈھانچے میں ولی عہد کا مقام سب سے الگ اور بادشاہ کے بعد بلند ترین مقام ہے۔ بادشاہ کے وفادار ولی عہد پر جان چھڑکتے ہیں۔ اس کی خاطر کسی ایثار سے پہلوتہی نہیں کرتے۔ مراثی میں بھی علی اکبر کے باب میں ہر کردار کچھ اسی قسم کے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔

اس لاشعور کے ساتھ انیس علی اکبر سے پھوپھی کی روایتی محبت اور شیفتگی کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ ان کو علی اکبر سے والہانہ شیفتگی ہے۔ اپنے بچوں کو علی اکبر پر نثار کرنے کے لیے تیار ہیں، یہاں تک کہ بچوں سے کہتی ہیں کہ علی اکبر اگر شہید ہو گئے تو میں تم دونوں کا دودھ نہیں بخشوں گی۔ یہ سب باتیں تو درست تھیں، کنبہ میں ایک دوسرے پر جان چھڑکنا کوئی غیر فطری امر نہیں ہے، پھر بھائی اور بھتیجے بھی وہ جو حق کے علمبردار ہیں، جو کچھ بھی ایثار نہ کیا جائے وہ تھوڑا ہے لیکن چند مقامات پر یہ جذبات غیر فطری ہو جاتے ہیں۔ مثلاً عون و محمد شہید ہو چکے ہیں، لاشیں خیمے میں آتی ہیں، بیبیاں پرسا دینے جمع ہو رہی ہیں، وہ حضرت زینب کے پاس آتی ہیں اور درخواست کرتی ہیں کہ بچوں کی لاشوں کے پاس تشریف لے چلیے، اس وقت جو جواب حضرت زینب نے دیا وہ ایک ماں کے لئے غیر فطری ہے ؎

بس سن چکی کہ نام کیا، خوب لڑ چکے — لاشوں پہ لاش ٹوٹ چکیں، کھیت پڑ چکے
کنبہ تمام ہو چکا، دو گھر اجڑ چکے — گودی میں جو پلے تھے وہ بچے بچھڑ چکے
اب ان کا غم نہ فکر مرے گھر کی چاہیئے
بی بی سلامتی علی اکبر کی چاہیئے

میرے اس اعتراض سے حضرت زینب کی بہادری اور شجاعت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ محبت بھی جرأت کی ایک شکل ہے اور اولاد سے محبت اور ممتا کا اظہار تو سب سے بڑی جرأت ہے۔ میر انیس کے اس نوع کی مبالغہ آمیزی کی انتہائی مثال وہ ہے جب عون و محمد کی لاش علی اکبر خیمہ میں لاتے ہیں۔ ایسے موقع پر کیسی ہی جری اور سخت دل کی ماں بھی ہو گی تھوڑی دیر کے لیے خون میں لت پت بیٹوں کی لاشوں کو دیکھ کر ان کے اندر محو ہو جائے گی اور دنیا و مافیہا کو فراموش کر دے گی، لیکن میر انیس اس موقع پر بھی اپنے عقیدے اور موقف پر جمے ہوئے ہیں ——

زینب نے کہا کیوں مجھے وسواس نہ آئے — ہے ہے علی اکبر اسے کیوں گود میں لائے
لوگو میرے پیارے نے بڑے رنج اٹھائے — صدقے یہ پھوپھی لاش کے لے آنے کے جائے
دو روز سے وہ سرو رواں تشنہ دہاں ہے
اس بوجھ کی طاقت مرے بچے میں کہاں ہے

اِن دونوں نے گر جان گنوائی تو گنوائی — بن بیاہے مرے لال نے کیوں لاش اٹھائی
میں ماں ہوں نہ صاحب مجھے یہ بات نہ بھائی — اکبر مرے اٹھارہ برس کی ہے کمائی
دل سے نہ یہ داغ الم و یاس مٹے گا
صدقہ اب اتاروں گی تو یہ وسواس مٹے گا

جیسا کہ اس مضمون کے آغاز میں بھی کہہ چکی ہوں کہ سانحۂ کربلا کے واقعات کے جزئیات اور واقعات تاریخی اعتبار سے اختلافی مسئلے ہیں اور حضرت سکینہ کے سلسلہ میں تو معرکۃ الآراء بحث و مباحثہ کی صورتیں بھی تھیں

میں پیدا ہوتی رہی ہیں۔ جریر، یعقوبی اور کتاب الاغانی کے علاوہ دوسرے ماخذوں میں بھی مختلف بیانات ہیں۔ کسی کا کہنا ہے کہ امام کی یہ صاحبزادی شام کے قید خانے میں انتقال کر گئیں۔ کسی نے لکھا کہ وہ بعد تک زندہ رہیں۔ کسی نیم تاریخی روایت کے مطابق ان کی شادی حضرت حسن کے صاحبزادے عبداللہؓ کے ساتھ شہادتِ امام سے ایک دن قبل ہوئی۔ غرض اس نوع کے مختلف مضامین حضرت سکینہ کے باب میں مشہور ہیں لیکن تاریخی شہادت اور شاعرانہ صداقت میں جو بُعد ہے اور اس کے پیشِ نظر ان کا جو کردار ہے اس کو شاعری کی میزان پر تولنا چاہیئے۔ کیونکہ ارسطو نے شعری خوبیوں کو پرکھنے کے لئے جو معیار متعین کیا ہے اس کے پیشِ نظر شاعری تاریخ نگاری نہیں ہو سکتی۔ اور اسے ہونا بھی نہیں چاہیئے۔ لہٰذا جب ہم کربلا کی اس ایپک یا ٹریجڈی کے کردار پر سکینہ کو پرکھتے ہیں تو تاریخی پس منظر سے زیادہ روایتی پس منظر پر زور دیتے ہیں۔ روایات سے میری مراد مرثیہ کی روایت ہے۔ چنانچہ اس کردار کا ابتدائی مرثیہ گوؤں نے بھی ذکر کیا ہے بلکہ اس المیہ کا یہ ایک اہم کردار ہے۔ جب یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ ابتدا میں مرثیہ کا مفہوم بین و بکا تھا اس لئے بین کے مضمون میں جہاں عورتوں کی اہمیت ہے وہیں تاثر اور سوز و گداز پیدا کرنے کے لئے عبرت ناک بنانے کے لئے اور رحم کے جذبات ابھارنے کے لئے کسی واقعہ میں بچوں کی اہمیت مسلم الثبوت ہے۔ اسی لئے خاندانِ حسین کی بیکسی دکھانے کے لئے جہاں خواتین کو شوہروں اور جوان بیٹوں کی لاشوں پر گریہ کناں دکھایا ہے وہیں معصوم بچوں کو کربلا کے بے آب و گیاہ صحرا میں بھوک و پیاس سے تڑپتے ہوئے بھی پیش کیا ہے، جہاں بیکس بے سہارا بیبیوں کی بے چادری کے منظر سامنے لائے ہیں وہیں معصوموں کی یتیمی نے سوز و گداز کے مضامین پیدا کئے ہیں۔ حضرت سکینہ کے کردار سے بیکسی اور لاچاری کی اس تصویر میں رنگ بھرا گیا ہے۔ انیس سے پہلے کے مرثیوں کے کچھ اقتباسات سے اس کردار کی ابتدائی شکل کی نشان دہی ہو سکتی ہے۔

محب کے ان اشعار میں رخصت کا ایک مضمون ہے ؎

باپ کی لے کر بلا پوچھی سکینہ آہ مار — آج کیا ہے؟ چل گئے سب کے جو ہوتے ہو سوار
نہ ہی کوئی پیدل جلو میں کوئی سوار — کہاں چلی ہے تجھ نبی زادے کی اسواری چلی
آج اکیلے جاؤ مت رن کے دھمان — باہر ظالم ہیں کھڑے لینے تری جان

سکندر کے ان اشعار میں سکینہ کی حالتِ زار دکھا کر دل گداز کیفیت پیدا کی ہے ؎

گود کے بیچ سکینہ جو پڑی تھی بے آب — سامنے بانو پکاری کہ ہے اصغر بے تاب
پانی اتنا سا کہیں سے لاؤ سکینہ کے لئے — بچ رہے اس سے کوئی بوند تو اصغر بھی پیئے

میر حسن ؎

جب سکینہ نے سنا گھر میں کہ وہ سرور گیا
یعنی جنت کو پیاسا سبطِ پیغمبر گیا
سنتے ہی یہ ماجرا ہوش اُن کا تو یکسر گیا
رو رو کر بولی امّاں! بابا میرا کدھر گیا

مرثیہ گوؤں نے انھیں بہت کم سن دکھایا ہے لیکن اتنا بھی نہیں کہ وہ مصیبت اور ابتلا کے مفہوم کو بھی نہ سمجھ سکیں۔ وہ باپ کی لاڈلی تھیں اور چچا کی چہیتی، پھوپھی محبت کرتی تھیں ماں ناز اٹھاتی تھیں۔ گویا کہ بھرے گھر کی آنکھوں

کی روشنی اور دل کی ٹھنڈک تھیں۔ حضرت قاسم کی شادی کے سلسلہ میں حضرت سکینہ چھوٹی سالی کی حیثیت سے مرثیئیں توجہ کا باعث بنی ہیں۔ گدا کا وہ مرثیہ ——

جب حنا بندی کی آئی رات مہر و ماہ کی

قدیم مرثیوں میں بڑا مشہور مرثیہ ہے۔ اس میں بھی سکینہ کا ذکر رقت پیدا کرنے کا باعث ہے اور اس دور کے مرثیے میں اس کردار کی اہمیت کا واضح ثبوت ہے۔ ایک بند اور ایک شعر یہاں لکھتی ہوں ——

جب حنا بندی کی آئی رات مہر و ماہ کی ۔۔۔ بانو بی بی، بی سکینہ مہندی کے ہمراہ کی
لے کے آرائش گئی جب سالی اس نوشاہ کی ۔۔۔ مہندی ہاتھوں میں لگا قاسم بنے کے بیاہ کی
بولی کیوں غمگیں بیٹھے بھائی تم ہو شاد آج
بیاہ مہندی لگی ہے لو مبارک باد آج

دولہا کی ماں کہتی ہے ——

سامنے بیٹھی ہے سالی تجھ کو مہندی باندھنے ۔۔۔ لو مبارک باد اس کی اور اسے کچھ نیگ[۳] دو

رخصت مہندی، بین، رقت کے مضامین میں درگاہ قلی، محب، سکندر، گدا، احسان، افسردہ، دلگیر، ضمیر اور خلیق سب ہی کے یہاں سکینہ کا کردار موجود ہے۔ حضرت عباس سے ان کی محبت ان کے کردار کی وضاحت کا باعث ہے۔ یوں تو چچا اور بھتیجی کا رشتہ پیارا ہوتا ہے ہمارے معاشرتی پس منظر میں اگر دیکھیے تو اس کی توجیہہ یوں ہوتی ہے کہ بچیوں کے فطری حجاب اور جھجک کے باعث باپ سے وہ پیار و محبت کا اظہار عموماً مشکل ہوتا ہے اس لئے بمقابلہ باپ چچا سے بھتیجیاں بے تکلف ہوتی ہیں اور چچا لاڈ و پیار بھی زیادہ کرتے ہیں، کیونکہ براہ راست ان پر تربیت کا فریضہ عائد نہیں ہوتا۔ قدیم مرثیوں میں حضرت عباس سے سکینہ کی اس شیفتگی اور انسیت سے گریہ کے موثر پہلو نکالے گئے۔ کبھی حضرت صغریٰ سکینہ پر رشک کرتی ہیں اور حضرت عباس کو طعنہ دیتی ہیں ——

کہو عباس چچا سے کہ تمہارے واری ۔۔۔ کیا سکینہ ہی بھتیجی ہے تمہاری واری
اس کو پھرتے ہو لیے کرتے ہو دلداری ۔۔۔ مجھ کو خط بھی نہ لکھا تم نے چچا اک باری
اب مجھے اپنی سکینہ کے لئے یاد کرو
مجھ کو بابا سے ملا کر مرا دل شاد کرو

---

[۱] دہلی اور صوبہ جات متوسط آگرہ و اودھ میں شادی کے موقع پر یہ ایک دلچسپ رسم ہے کہ دولہا کی سالیاں مہندی لے کر دولہا کے گھر جاتی ہیں [۲] مہندی کے ساتھ دولہا کے بیٹھنے کی چوکی، دولہا کے کپڑے مخمل کے، برتن چاندی یا تانبے کے، دودھ پینے کا کٹورہ حسب حیثیت چاندی یا تانبے کا اور اس کے ساتھ پینڈیاں شیرینی بھی جاتی ہے۔ خوان گنگا جمنی نقرئی کام کے ہوتے ہیں اور سجاوٹ اور آرائش کا خاص خیال رکھا جاتا ہے [۳] مہندی ہاتھ کی ہتھیلی اور چھوٹی انگلی میں برائے نام لگا کر رسم پوری کی جاتی ہے، دودھ پینے کے نام سے دولہا کو روپیہ دیا جاتا ہے اور اس کے بعد دولہا کی طرف سے سالی کو نیگ دے کر خاطر تواضع کے بعد رخصت کر دیا جاتا ہے۔

میر انیس نے بھی یہ پامال مضمون مرثیوں میں باندھا ہے۔ چچا اور بھتیجی کی اس محبت نے مراثی کے ماحول کو فطری بنا دیا ہے۔ ان کو سقائے سکینہ کے خطاب سے یاد کیا ہے۔ اور اس Theme سے گریہ کی موثر تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے اس کردار کو صناعی سے اُبھارا ہے۔ مرثیہ میں اثر و تاثر پیدا کیا ہے۔ بہت سے ایسے جذبات جن کا اعادہ بڑوں کے ذریعہ نامناسب ہے وہ سکینہ کے ذریعے ظاہر کرتے ہیں۔ ناقدوں نے اس کردار کے سلسلہ میں انیس پر کڑی تنقید کی ہے اور اس کے بعض پہلوؤں کو مبالغہ پر محمول کیا ہے، اور غیر فطری ثابت کیا ہے۔ اس کی وجہ غالبًا یہ ہے کہ روایات کے اختلاف کی بنا پر حضرت سکینہ کی عمر کا تعین نہ ہو سکا۔ لیکن میر انیس عمومًا حضرت سکینہ کی عمر آٹھ سال کے لگ بھگ بتاتے ہیں۔ اس عمر کی بچی اپنے ماحول اور خطرات کو محسوس کرنے اور مصیبتوں کا احساس کرنے کے قابل ضرور ہوتی ہے۔ گفتگو کے آداب اور احساس و قرینہ کا انحصار کنبوں کی فضا اور Dramatics پر ہوتا ہے۔ میر انیس نے خانوادۂ رسول کا جو تصور قائم کیا ہے اور اپنے معاشرے کے جس حصہ سے اسے منسوب کیا ہے اس کے پیشِ نظر اس عمر کی بچی سے یہ حرکات عمومًا ممکن ہیں جن سے انیس نے حضرت سکینہ کا کردار تخلیق کیا ہے۔ یہ میر انیس کا Mannerism ہے کہ وہ کرداروں کو فطری ثابت کرنے کے لئے داخلی تضادات اور ان کے ردِ عمل کو بھی دکھاتے ہیں۔ چنانچہ مراثی میں کبھی پانی کے لئے بی بی سکینہ کلپتی ہیں، بابا جان سے اس کا شکوہ کرتی ہیں کبھی اماں سے گلہ کرتی ہیں کبھی عمو جان کے سامنے شکایت کرتی ہیں۔

یہ سنتے ہی گھبرا کے چلی جلد وہ بے آس　　اودے ہوئے جلتے ہیں لبِ لعل یہ تھی پیاس
زینب نے کہا لو آتی ہے عاشقِ عباس　　عباس نے گودی میں لیا آکے بصد یاس
بہتے تھے جو آنسو خلفِ شیرِ خدا کے
سوکھے ہوئے لب ملنے لگی منہ سے چچا کے

عباس نے رو کے کہا کیا چاہیے جانی　　شرما کے سکینہ نے یہ کی عرض کہ پانی
عباس نے فرمایا بصد اشک فشانی　　اللہ بجھائے گا تری تشنہ دہانی
لوگو دے اترو تو ہم اب جائیں سکینہ
لے آؤ کوئی مشک تو بھر لائیں سکینہ

یہ سنتے ہی اس پیاسی میں اک جان سی آئی　　فرفہ گئی دوڑی اور مشکیزے کو لے آئی
یوں کہنے لگی رو کے وہ شبیر کی جائی　　میں رن میں چلی آؤں گی گر دیر لگائی
جلد آؤں گا دریا سے یہ فرما کے سدھارو
جاتے ہو تو آنے کی قسم کھا کے سدھارو

ان بندوں میں سکینہ کی تشنگی، حضرت عباس پر ان کا اعتماد، ان سے محبت، لاڈ و پیار کی کیفیت کا اظہار، لبوں کو تر چہرہ سے مل کر اور شرما شرما کر پانی مانگنے سے ہوتا ہے۔ لیکن میر انیس بچوں کی نفسیات پر کتنا عبور رکھتے ہیں وہ اشعار میں جو محاورات استعمال کرتے ہیں اور جن الفاظ کو لاتے ہیں ان سے ہی نہیں بلکہ حضرت سکینہ کی داخلی کیفیات کے اظہار سے بھی ثابت کرتے ہیں۔—

بابا سے یہ کہنے لگی وہ خورشید شمائل　　کیوں مشک انھیں دوں نہ دوں اے شہِ عادل
ہر چند کہ بے آب مری زیست ہے مشکل　　صدقے گئی سینے میں دھڑکتا ہے مرا دل
حضرت نے سُنیں حضرتِ عباس کی باتیں،

ماتم کی خبر دیتی ہیں یہ یاس کی باتیں

لڑکپن کی یہ تصویر بڑی حد تک فطری اور متحرک ہے۔ بہت سے جاندار پہلو انیس کے اسی مرثیہ میں مل جاتے ہیں، مثلاً صورت یہ ہے کہ خیمہ میں یہ اطلاع آگئی ہے کہ حضرت عباس کے ہاتھ کٹ چکے ہیں اور وہ زخمی ہوگئے ہیں، سب نوحہ کناں ہیں، لیکن حضرت سکینہ بہت سی کیفیات میں مبتلا ہیں، پیارے چچا کی یہ بُری خبر، پھر وہ سکینہ کے لئے پانی لانے گئے تھے، اس پر انھیں شرمندگی اور پچھتاوا ہے۔ ایسے موقع پر بچیاں جلدی سے اپنی تقدیر کو دوش دینے لگتی ہیں، شرمندگی کا اظہار کرتی ہیں۔ اور پھر اپنے آپ کو کوسنے لگتی ہیں ——

صدمہ یہ ہے کچھ کہہ نہیں سکتی ہے سکینہ
اک اک کا جو منہ یاس سے تکتی ہے سکینہ

کہتی ہے کبھی ننھے سے ہاتھوں کو وہ مل کر
کیوں مشک چچا جان کو دی وائے مقدر
اب منہ نہیں دکھلائے گی بابا کو یہ دختر
میرے لئے مجروح ہوا ان کا برادر
پھر گھر میں نہ اس چاند سی تصویر کو دیکھا
کیوں بی بیو تم نے مری تقدیر کو دیکھا

اس شعر سے انتہائی بچپن ظاہر ہوتا ہے ——

کہہ دے کوئی دنیا سے سفر کر گئی وہ تو
اب پانی پہ کیوں لڑتے ہو تم مر گئی وہ تو

مرثیہ آمد ہے جگر بند شہ قلعہ شکن میں بھی چند مقامات اسی نوعیت کے ہیں۔ حضرت عباس کی شہادت کی اطلاع آئی ہے

ڈیوڑھی پہ یہ غل سن کے سکینہ نے پکارا
کیا کہتے ہو تم سب ارے لوگو! کسے مارا؟
کیوں روتے ہیں قربان میں شاہ شہدا پر
کیا دشت میں کچھ بن گئی ہے میرے چچا پر

کہہ دے کوئی پانی نہیں ملتا تو نہ لائیں
زخم تیر و سناں تن پہ نہ کھائیں
پانی کو لگے آگ وہ دریا پہ نہ جائیں
ہے ہے مرے مظلوم پدر کو نہ رُلائیں
صدقے میں قصور اُن کی محبت میں نہیں ہے
کیوں لڑتے ہیں پانی مری قسمت میں نہیں ہے

ہے ہے کہیں لُٹ جائے نہ زہرا کی کمائی
مر جاؤں گی زخمی جو ہوا شاہ کا بھائی،
معلوم تھی مجھ کو تو مقدر کی بُرائی
پچھتاتی ہوں کیوں خشک زباں ان کو دکھائی
اس پیاس نے شرمندہ کیا سبطِ نبی سے
اب آنکھ مری چار نہ ہووے گی کسی سے

ایک اور مقام پر حضرت عباس کی شہادت کی خبر خیمہ میں پہنچی ہے ——

فق ہو گیا سکینہ کا منہ سانس اُلٹ گئی
پھیلا کے ننھے ہاتھ عَلَم سے لپٹ گئی

منہ دامنِ عَلَم سے چھپائے بصد بُکا
چلاتی تھی کدھر گئے ہے ہے مرے چچا

اس خوں بھرے علم کے میں قرباں میں فدا　　　مشکیزہ کیوں دیا تھا یہ سب ہے مری خطا
بابا اکیلے ہو گئے، آفت گزر گئی
ہے ہے یہ پانی مانگنے والی نہ مر گئی

یہ شرمندگی اس لئے ہے کہ جب بھتیجی سوکھی مشک لے کر آئی تھی تو چچا نے منہ چوم کر کہا تھا ــــــ

پہلے تھا ذکرِ آب تسلی کے واسطے　　　اب جا کے پانی لاتے ہیں بی بی کے واسطے

حضرت سکینہ کا اس طرح شرمندہ ہونا بھی بچپن کی دلیل ہے کیونکہ حضرت عباس تو مقصدِ عظیم کی خاطر شہید ہوئے تھے۔ حضرت حسین کے بازو تھے اور علمِ اسلام کے محافظ۔ اگر سکینہ مشکیزہ نہ بھی دیتیں اور پانی نہ طلب کرتیں، پھر بھی میدان کربلا میں یزیدی طاقتوں کو شکست دینا حضرت عباس کا فرض تھا اور وہ اس فرض کی ادائگی سرِ مبارک کی قیمت دے کر ہی ادا کر سکتے تھے، او انھوں نے کی۔ انیس نے سکینہ کی اس کیفیت سے مرثیہ میں Pathos پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور ان کے کردار میں اضطراب اور بے چینی دکھا کر بچوں کی سیمابیت کا اظہار کیا ہے۔ اس ضمن میں آخری بند پیش ہے ــــــ

چلّائی سکینہ سنو اچھے مرے بابا　　　لیتے چلو مجھ کو بھی جہاں ہے مرا سقّا
عمو کے لئے آہ مرا دل ہے تڑپتا　　　بے دینوں نے پانی کے لئے ہے انھیں روکا
کبھو نہ مری پیاس کا غم کھاؤ چچا جان
میں پانی سے باز آئی، چلے آؤ چچا جان

اب پیاس نہیں مجھ کو میں قربان تمھارے　　　چھوڑ آؤ مری مشک کو دریا کے کنارے
میں جیتی ہوں مرنے کی نہیں پیاس کے مارے　　　پانی کی نہیں چاہ تمھی ہو مجھے سارے
اچھے مرے عمو مجھے شکل اپنی دکھا دو
مشکیزے کا منہ کھول کے پانی کو بہا دو

جو کہتے ہیں دشمن ہیں وہ تم پانی نہ لاؤ　　　ہے ہے مرے واسطے تم خوں میں نہاؤ
میں اب نہ کہوں گی کہ مری پیاس بجھاؤ　　　مجھ کو یہ گوارا نہیں تم برچھیاں کھاؤ
جب سے گئے ہو غم ہے اسی آن سے مجھ کو
شرمندہ نہ کیجئے گا چچی جان سے مجھ کو

اپنے چاہنے والوں کے ساتھ جو بچوں کی مخصوص ہٹ ہوتی ہے ــــــ

منہ اپنا چچی کو نہیں دکھلانے کی گھر میں　　　ڈیوڑھی پہ کھڑی ہوں میں نہیں جانے کی گھر میں
میدان سے تدبیر کرو آنے کی گھر میں　　　حاجت نہیں کچھ پانی کے پہنچانے کی گھر میں
مشکیزے کے باعث تمھیں ٹوکیں گے ستمگر
پانی جو نہ ہوگا تو نہ روکیں گے ستمگر

ایک تو شرمندگی کے باعث گھر میں نہیں جاتیں، پھر دروازے میں کھڑی ہو گئی ہیں کہ جب عمو تم آؤ گے تو اندر جاؤں گی اور پھر ناپختہ عقل کا مظاہرہ ایک بھولی بھالی بچی کی طرح مشورہ دے کر بھی کر دیا کہ مشکیزہ چھوڑ آؤ، پھر تو ظالم تمھیں گھر آنے کے مزاحم

نہ ہوں گے۔ نفسیات کے یہ نکتے بادی النظر میں معمولی ہیں لیکن ان سے انیس کی کردار نگاری کے سلسلہ میں بڑے اہم دعوے کیے جا سکتے ہیں ــــــ

انیس کردار نگاری کے اس اصول سے واقف تھے کہ شخصیت کی تصویر یک طرفہ نہ ہو بلکہ ہشت پہلو عکاسی کی اہمیت مسلم ہے۔ چنانچہ سکینہ کی یہ تصویر مراثی میں اپنے تمام پہلوؤں کے ساتھ مکمل ہوتی ہے۔ ان کی فطرت میں محبت ایثار قربانی کے یہ جوہر کنبہ کے کسی ایک فرد کے لیے نہیں تھے، وہ سب کی ہمدرد تھیں، سب کے دُکھوں میں برابر کی شریک تھیں۔ اگر چچا کے لیے وہ مضطرب ہیں تو باپ کے لیے بھی وہ کچھ کم پریشان نہیں ہیں ــــــ

پھیلا کے ہاتھ کہتی تھی گودی میں آئیں گے
بابا سدھا دیئے گا تو ہم رو کے جائیں گے

ہتھیار کیوں لگائے ہیں باندھی ہے کیوں کمر　　　　کیا بابا جان یاں سے کہیں اور ہے سفر
اچھا چلو کہ یاں تو ڈری ہوں میں رات بھر　　　　آواز گریہ آئی ہے جنگل سے تا سحر،

اماں ذرا نہ سوئیں نہ ہم شب کو سوئے ہیں،
اصغر بھی چونک چونک کے جھولے میں روئے ہیں

ڈری اور سہمی لڑکی کی یہ ایک کامیاب تصویر ہے۔ جنگل ہے پریشانیوں کے بادل گھر گھر کر آرہے ہیں۔ دشمن بچہ بچہ تک میں جکڑے ہوئے ہیں۔ عزیز، رشتہ دار، بھائی، چچا، ایک ایک کر کے سب رن میں جا چکے ہیں۔ ایسے موقع پر ایک بچی جب اپنے باپ کو بھی اسی صورت میں تیاریاں کرتے ہوئے دیکھتی ہے تو لامحالہ اس کو پریشانی ہوتی ہے اور پے در پے سوال کر ڈالتی ہے جواب اس کو کوئی نہیں ملتا ہے، صورت حال خود ہی جواب ہے۔ خطرات اس کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ ایسے موقع پر اس کا ننھا سا ذہن فرار ہی میں عافیت سوچنے لگتا ہے لیکن ذہنی کیفیت یہ ہے کہ فرار پر آمادہ کیونکر کیا جائے، تو فوراً اس کا ذہن اس طرف جاتا ہے کہ خطرات سے آگاہ کر دینا چاہیئے۔ جو خوف اس کے دل میں ہے اگر بزرگ بھی اس سے گھبرا جائیں تو شاید یہ جنگل بیابان چھوڑ دیں اپنے اس خوف اور وہم کا وہ اظہار باپ پر کرتی ہیں لیکن بچوں کی طرح انھیں یہ شک ہے کہ شاید باپ یقین نہ کریں تو پھوپھی کو گواہ بناتی ہیں ــــــ

پوچھو پھوپھی بھی سنتی تھیں یا شاہ نامدار　　　　اک بی بی پیچھے خیمہ کے روتی ہے زار زار
صاف آتی تھی صدا مرے بیکس ترے نثار　　　　ہے ہے حسینؑ تیرا گلا اور چھری کی دھار

سونا ہے کل زمیں پہ مرے رشک ماہ کو
بالوں سے جھاڑ آئی ہوں میں خواب گاہ کو

دل کانپتا ہے غم سے کلیجہ ہے چاک چاک　　　　کیسا ملال خیز ہے یہ دشت ہولناک
چلتی ہے لو کبھی، کبھی اڑتی ہے زرد خاک　　　　گریاں رہی تو شب کو میں ہو جاؤں گی ہلاک

جنگل کے لوگ آکے نہ لشکر کو لوٹ لیں
دشمن کہیں نہ فاطمہ کے گھر کو لوٹ لیں

اور جب اس بات پر بھی بزرگ خاموش رہتے ہیں تو بالکل بچوں کی طرح سے اپنی ذہانت کو کام میں لا کر اس کلام التجا کا انداز

پیدا کرتی ہیں ـــــ

بیٹی نثار ہو گئی اچھے مرے پدر ۔۔۔ اُٹھوائیے خیمہ جلد یہاں سے کرو سفر
کانوں پہ ہاتھ رکھے رہی ہوں میں رات بھر ۔۔۔ ڈرتا ہے دل کہ چھین نہ لیوے کوئی گہر
کانوں سے بالیاں جو اُتارے تو کیا کروں
کوئی طمانچہ آن کے مارے تو کیا کروں

ہر دم صدا یہ آتی تھی یا سرورِ زمین ۔۔۔ اب گردنیں ہیں آلِ محمد کی اور رسن
قسمت میں ہے کہ رانڈ بنے اک نئی دلہن ۔۔۔ بھائی سے چھوٹ جائے مصیبت زدہ بہن
برباد خاندانِ رسولِ کریم ہو
ڈھل جائے دوپہر تو سکینہ یتیم ہو

اس پورے کلام میں بچپن کا خوف ہے عزیزوں سے محبت کا اظہار بھی ہے اور جو مصیبت پڑی ہے اس کا اضطراب بھی۔ یہ سب باتیں ایک ذہین بچی کے منہ سے نکلتی ہیں اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اپنی عمر سے آگے بڑھ کر بات کر رہی ہے، لیکن انیس یہ ثابت کرتے ہیں کہ بی بی سکینہ نے ان میں سے بہت سی باتیں اپنے ماحول سے اخذ کی ہیں۔ قاعدہ یہ ہے کہ بچوں کے سامنے جو باتیں ہوتی رہتی ہیں وہ اپنی زبان سے وہی باتیں خود بھی ادا کرنے لگتے ہیں۔

بی بی فاطمہ کے سلسلہ کی روایت، دشت کی ہولناکی، اعدا کا لشکر کے لوٹنے کا خطرہ، کانوں میں سے بالیوں کے نوچنے کا فدشہ اور یتیم ہونا، آلِ محمد کی گردنیں اور پابندِ رسن ہونے کا ڈر، نئی دلہن کا رانڈ ہو جانا اور مصیبت زدہ بہن کا بھائی سے جدا ہونے کا نوحہ، یہ سب وہ باتیں تھیں جو اس قافلۂ حسینی کے افراد کی زبان پر تھیں اور ایک ذہین اور حساس بچی کی طرح بی بی سکینہ کی زبان پر آگئی تھیں۔ اس نکتہ کی وضاحت انیس نے اگلے بند میں اس طرح سے کر دی ہے ـــــ

کس کو یتیم کہتے ہیں یا شاہ دیں پناہ ۔۔۔ یہ کیا غضب ہے کون سا مجھ سے ہوا گناہ
روکا ہے واں ہمیں کہ نہ چشمہ جہاں نہ چاہ ۔۔۔ کیا خوب مہمانیٔ آلِ نبی ہے واہ
فاقہ تو ارث ہے ہمیں اس کا گلہ نہیں
گزرے ہیں تین روز کہ پانی ملا نہیں

غرض میر انیس نے مکالمہ، عمل، انداز، رویہ اور ماحول سے اس کردار کو اُبھارا ہے اور کامیاب رہے ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں حضرت سکینہ کے کردار سے ماحول اور فضا میں ایک فطری پن پیدا ہو گیا ہے۔ اور واقعات میں اثر اور گداز کے علاوہ یہ کردار قاری کی تسکین ہی کا نہیں بلکہ تعلق قلبی کا باعث بھی بنا ہے۔

مراثیٔ انیس میں عورتوں کے ضمنی اور ذیلی کرداروں میں زوجۂ مسلم، زوجۂ عباس، زوجۂ حُر اور مادرِ قاسم اور فضہ کی بھی اپنی منفرد حیثیتیں ہیں جو پلاٹ اور واقعہ میں نمایاں رول تو نہیں انجام دیتی مگر اس کے باوجود مراثیٔ انیس میں ان سب کی اپنی الگ الگ اہمیت ہے۔ فلسفۂ شہادت کے باب میں جو ذمہ داریاں خانوادۂ حسین یا ان کے اعوان و انصار کے سپرد ہوئی تھیں اور جس جذبۂ جاں سپاری کا مثالی کردار مرکزی کرداروں نے انجام دیا ہے وہی جذبہ ان کرداروں میں موجود ہے۔ آزمائش کے میزان میں کیسی سے پیچھے

نہیں۔ مراثیِ انیس میں یہ کردار ہمارے سامنے بہت تھوڑی دیر کے لئے آتے ہیں مگر اپنی سیرت، کردار اور گفتار کا ایک نقشِ نافراموشی ہمارے دل پر ثبت کر جاتے ہیں۔

اس کے علاوہ لشکرِ یزید سے بندہ اور زوجہ حارث کے دو زنانہ کردار فنی اور فکری طور سے ہماری توجہ خاص کے طالب ہیں۔ مراثیِ انیس میں یہ دونوں کردار چنگاری کی طرح نمودار ہوتے ہیں اور شعلہ بن کر اس طرح لپکتے ہیں کہ ہماری آنکھیں چکاچوند ہو جاتی ہیں۔ کشمکش خیر و شر میں حق و باطل کی پنجہ آزمائی میں ان دونوں کرداروں کو انیس نے جس خوبی سے پیش کیا ہے اور فن کے سانچے میں اتارا ہے اسے ہم کسی بھی قیمت پر فراموش نہیں کر سکتے۔

لونڈی اور کنیزوں کے کرداروں میں جناب فضہ کا کردار انیس نے بڑی چابک دستی اور صناعی سے پیش کیا ہے۔ اس کردار کو پیش کرتے وقت انیس اودھی معاشرے اور اس کے طبقاتی مطالبات کو مدِنظر رکھتے ہیں۔ اودھ کے طبقہ اشرافیہ میں ملازموں کی ایک خاص درجہ بندی تھی۔ عرب کی طرح لکھنؤ میں بھی لونڈی غلاموں اور کنیزوں کا رواج تھا۔ ان کرداروں کی تعمیر میں اس مشترک رجحان نے بڑی مدد کی ہے۔ ان کنیزوں کی وفاداری، جاں سپاری، ایثار اور قربانی، یہ خصوصیات دونوں تہذیبوں میں طرۂ امتیاز کے طور پر موجود تھیں، لیکن اودھی معاشرہ میں حرم سرا، دیوان خانہ، ڈیوڑھی اور پھاٹک کے سلسلہ کو ملانے والی باہر کی اندر اور اندر کی باہر خبر رسانی کے لئے ایک وفادار ملازمہ کا اس معاشرے میں ایک خاص کردار تھا۔ جس کو رموز خانہ میں دخل، اپنے آقا کی مزاج دانی، حفظِ مراتب اور کنبے کے افراد سے سلوک کی خاص مہارت ہوتی تھی۔ فضہ، مراثی میں اسی اہم ضرورت کو پورا کرتی ہیں۔ جہاں ان کی ضرورت ہوتی ہے وہ موجود ہوتی ہیں، در خیمہ پر کھڑے ہو کر رقت اور استقلال کے ملے جلے جذبات سے ہر سورما کو رخصت کرتی ہیں۔ رن کی دلدوز خبریں بیبیوں کو پہنچاتی ہیں، پھر موت کی سناونی بھی دیتی ہیں۔ شہیدوں کی یاد میں اپنے سفید بال کھول کر پرسا دیتی ہیں اور بدنصیب بیواؤں کو تسلی اور دلاسہ دیتی ہیں، کبھی سکینہ کو بہلاتی ہیں، کبھی علی اصغر کی حالتِ غیر پر بے قرار ہوتی ہیں، کبھی کبریٰ کی مانگ اجڑنے پر خون کے آنسو بہاتی ہیں، کبھی قاسم کی لاش پر سینہ کوبی کرتی نظر آتی ہیں، کبھی عابد بیمار کو سہارا دیتی ہیں۔ غرض وفا کے ہر میزان پر نہ صرف پوری اترتی ہیں بلکہ کنیز و آقا کے درمیان ایک مثالی کردار بن کر سامنے آتی ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ کسی ایک مقام پر بھی انیس نے فضہ کو پانی کے لئے تڑپتا نہیں دکھایا۔ تشنگی تو ویسی ہی ہوگی لیکن آقاؤں کے سامنے اف کرنا ان کے شایانِ شان نہ تھا۔ مراثی میں ایک ایسا مقام بھی ہے جب علی اکبر رن کی اجازت طلب کر رہے ہیں۔ حضرت امام آخر میں جناب فضہ کے پاس انھیں لے جا کر تکریم اور تسلیم کی ہدایت کرتے ہیں۔ اس مقام پر انیس نے آقا و غلام کی حدود کو توڑ کر خانوادۂ رسول کی شریعت کو یاد دلا کر بے شمار تاریخی واقعات کو از سرِ نو تازہ کر دیا ہے۔

اس کردار سے انیس نے اختصار، محاکات اور واقعات کو آگے بڑھانے میں مدد لی ہے۔ اس طرح فضہ کا کردار واقعۂ کربلا کے پلاٹ کا ایک اہم حصہ ہے۔

کرداروں کی تعمیر و تشکیل میں مرثیہ نگاروں نے کچھ اس طرح اپنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے کہ ہر کردار اپنی ایک الگ اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔ چاہے تاریخِ کربلا میں اُس کردار کی حیثیت ذیلی یا ضمنی ہو۔ شعراء نے عنوانات کے تحت مرثیے تحریر کیے ہیں پورے واقعہ کا مکمل مرثیہ کوئی نہیں ہے، بلکہ اس کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے پیش کیا ہے اور ہر چھوٹے ٹکڑے کو بڑی فنکاری سے ایک خود کفیل مرثیہ کی شکل دی ہے۔ فنی اعتبار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فنکار واقعہ سے زیادہ کردار پر توجہ دے رہا ہے۔ گویا واقعہ کردار کے ماتحت ہے اور اس کی نقل و حرکت کا تابع ہے۔ چاہیں تو فنی اصطلاح میں مرثیوں کو کردار نامے بھی کہہ سکتے ہیں۔

جُداجُدا کردار سازی میں مرثیہ نگار واقعات سے تہی دست نظر آتا ہے۔ تاریخ کی روایتیں بھی شاعر کی انگلی پکڑ کر کچھ دور لے جاتی ہیں۔ مگر ایک مقام پر چھوڑ کر شاعر کو گم اور گنگ کر دیتی ہیں۔ اس کیفیت پر قابو پانے کے لئے مرثیہ نگار اپنے تخیل اور تصور کا سہارا لیتا ہے۔ گویا یوں سمجھیے کہ مرثیہ نگار وہی کامیاب ہے جو پرواز تخیل میں کمال رکھتا ہو۔ تخیل کا بھی اپنا ایک معیار ہوتا ہے۔ مرثیہ کے باب میں اس معیار تخیل کی پہلی شرط یہ ہے کہ جا ہے واقعہ تاریخی نہ ہو مگر کم سے کم قرین قیاس تو ہو۔ ان فنی کیفیات اور اقدار کی صداقتوں کو چھوتا ہو۔ نسوانی کرداروں کی ترتیب اور تالیف میں ایک قباحت یہ ہے کہ مورخوں نے ان کے حالات سے اغماض برتا ہے۔ تاریخی کوائف میں بے حد اختلاف ہے۔ البتہ تاریخ کے قرینے نے واقعہ کربلا میں بعض مردانہ کرداروں کو واضح کیا ہے۔ اس واقعہ کے بیشتر افراد کی تفصیل کہیں نہیں ملتی۔ بعض مواقع پر عورتوں کا مجموعی طور پر ذکر ملتا ہے یا شہادت کے بعد حضرت زینب کا ذکر مکالموں یا خطبات کی شکل میں ہے۔ یہاں تک کہ مرثیوں میں جہاں زنانہ کرداروں کا ذکر بطور خاص ہے ان کے تاریخی کوائف بالکل محتاط ہیں۔

مرثیہ میں زنانہ کردار پیش کر کے تاریخی الحاق اور فنی مبالغے کی صورتیں چھپا لی گئی ہیں۔ بعض مرثیہ نگاروں نے دل کھول کر ہاتھ کی صفائی دکھائی ہے۔ البتہ انیس پہلے مرثیہ نگار ہیں جنھوں نے عموماً زنانہ کرداروں کو ناقابل یقین مبالغہ اور مضحکہ سے بچایا۔ انھوں نے روایتوں کی جگہ انسانی نفسیات کی تصویروں کو اپنے تخیل سے آراستہ کیا ہے اور ان کا یہ حربہ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ کامیاب اور موثر ثابت ہوا۔ بے شک انہوں نے مروجہ حکایتیں جو جذبات و عقائد کا سرمایہ بن چکی تھیں انھیں منسوخ نہیں کیا۔ مگر اپنے احساس اور مشاہدے کے ذریعے وہ انسانی نفسیات کے گوشے تلاش کر لیتے ہیں اور اسے تخیل کی مدد سے واقعہ کی شکل دے کر آگے بڑھ جاتے ہیں، واقعہ خواہ تاریخی صداقت سے عاری ہو قاری انیس کی جذباتی تخلیق کا قائل ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں یہ نکتہ توجہ طلب ہے کہ جذباتی مرقع کشی کے سلسلہ میں انیس مردانہ کردار سے زیادہ عورتوں کی کردار نگاری میں زیادہ کامیاب ہیں۔ اس کی دو صورتیں میری سمجھ میں آتی ہیں۔ اوّل یہ کہ انیس بہ نسبت مردوں کی کردار نگاری کے عورتوں کے کردار پیش کرنے میں زیادہ بصیرت رکھتے تھے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ لکھنوی معاشرے میں فن کار کی دلچسپی اپنی جنس کی بجائے مخالف جنس کی طرف زیادہ نظر آتی ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ فطری تقاضہ ہے۔ مگر نہیں، فقط یہی نہیں بلکہ خصوصی دلچسپی ہے، جس کی بحث یہاں ممکن ہے طوالت کا باعث بن جائے۔ مگر ثبوت کے طور پر ریختی، داستان کے کردار، ڈرامے و مثنوی اور ناول کو نظر میں رکھیے۔ ہر جگہ عورت کے کردار بہترین نظر آئیں گے یہی وہ محرکات تھے جس نے مرثیے میں عورت کے دخل کو ضروری ثابت کیا۔ اور میر انیس کی فن کارانہ طبیعت نے اس رجحان کو ایک رفعت بخشی انہوں نے زنانہ کرداروں سے بڑا کام لیا۔ اخلاق و مواعظت، درسِ انسانیت، پیغامِ حسین، تعلیم صبر و رضا، غرض ہر طرح کی ہدایت ان مرثیوں میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ عورت کے مختلف رشتے اور روپ کی مثالی صورتیں نظر آتی ہیں۔ اور انہی زنانہ کرداروں کی اعانت سے گریہ و بکا کے مقاصد بھی پورے اترتے ہیں۔ انیس بڑے فن کار تھے اس لئے انہوں نے جس مرثیہ کے کردار کو قلمبند کیا وہ ان کے فن کدے کی ایک شبیہ نافراموش بن گئی بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ زنانہ کرداروں کی اصل شناخت میر انیس کے مرثیہ سے ہوتی ہے۔

نسیم دُرّانی (ایڈیٹر، پبلشر) نے انجمن پریس (پرنٹر) نشتر روڈ سے چھپوا کر دفتر ماہ نامہ "سیپ"
بلاک "ڈی" شیر شاہ کالونی، کراچی ۲۸ سے شائع کیا۔
(اشاعت: فروری، مارچ ۱۹۷۲ء)

کلامِ انیس میں شجاعت کا بیان

کسریٰ منہاس

مرثیہ کی قدامت

حیات انسانی کا مقدر موت ہے۔ اس لحاظ سے موت کا تذکرہ ہر زبان کی شاعری میں موجود ہونا ناگزیر ہے۔ مرنے والوں کو رونا فطرتِ انسانی کا خاصہ ہے۔ موت اور زندگی میں اتنا زبردست تفاوت ہے۔ کہ مرنے والا اپنے عزیزوں سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جدا ہو جاتا ہے چنانچہ موت اور زندگی کا تفاوت وہ اسباب کی بنا پر بچھڑ جانے والے کے پس ماندگان کو رونے رُلانے پر مجبور کرتا ہے۔ شعوری طور پر اس خلا کا احساس ہوتا ہے۔ جو موت سے پیدا ہوا۔ اور غیر شعوری طور پر یہ حقیقت سامنے آتی ہے۔ کہ جس طرح مرنے والا ہمیں داغِ مفارقت دے گیا اسی طرح کل ہم بھی اس دارِ فانی سے اٹھ جائیں گے۔ گویا موت کا تصور مرنے والے کے علاوہ جیتے جاگتے انسان کو بھی انجامِ حیات کی طرف لے جاتا ہے۔ مرثیہ و نوحہ و ماتم انسانی فطرت میں شامل ہے۔ شاعری میں انسانی فطرت کے تمام پہلو موجود ہیں۔ پھر یہ امر حیرت نہیں۔ کہ ہر زبان کی شاعری میں ایک صنف اس قسم کی بھی ہمیشہ رہی ہے۔ جس کا تعلق موت سے ہو۔ مرثیہ اسی صنف کا نام ہے۔ جس طرح موت سے مفر نہیں۔ یوں ہی یہ غیر ممکن معلوم ہوتا ہے۔ کہ کسی زبان میں مرثیے نہ کہے گئے ہوں۔ یا آگے چل کر کوئی دور ایسا آئے۔ جب مرثیہ گوئی غیر ضروری قرار دی جائے گی۔ اس کے باوجود بعض اکابر نے کچھ زیادہ کاوش و تحقیق کئے بغیر یہ حکم لگایا ہے۔ کہ قدیم عربی شاعری میں مرثیہ موجود نہیں ہے۔ ہم یہاں یہ معلوم کرنا چاہتے ہیں۔ کہ اگر عربی شاعری میں مرثیہ کا وجود نہیں تو آخر حماسہ کیا چیز ہے۔ متعلمین ادب کو یہ بات اچھی طرح معلوم ہے۔ کہ قصیدہ اور مرثیہ ہمیشہ سے عربی شاعری کی جان رہے ہیں۔ غالباً مرثیے کے متعلق بعض محققین و ناقدین کسی غلط فہمی کا شکار ہوئے ہیں۔ ضروری نہیں کہ جس خاص طرز کا مرثیہ اردو میں رائج رہا ہے۔ اسی کو مرثیہ کہہ کر پکارا جائے۔ ہماری مراد مرثیۂ اہلبیتؑ سے ہے۔ جس کے بہترین نمونے گذشتہ صدی کے لکھنوی مرثیہ نگاروں کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ اور جس میں مذہبی عقیدت، رفقائے امامؑ کی شجاعت اور شہیدانِ کربلا کے ماتم کا بیان ملتا ہے۔ انیس و دبیر ہماری زبان میں اس فن کے امام کہلاتے ہیں۔ اگر مرثیے کی صنف کو یوں مخصوص کر دیا جائے تو وہ دعویٰ نادرست نہیں ٹھہرتا کہ اس وضع خاص کا مرثیہ عربی شاعری میں موجود نہیں۔ لیکن وسیع تر مفہوم میں مرثیہ نہ صرف قدیم عربی شاعری میں موجود ہے بلکہ دنیا کی ہر زبان میں اس کا ہونا ناگزیر ہے۔ اگر یہ کہا جائے۔ کہ بعض قدیم زبانوں کی شاعری میں مرثیوں کے نمونے موجود نہیں۔ تو در حقیقت ہم یہ تسلیم کر رہے ہیں کہ ایسے نمونے ہم تک نہیں پہنچے۔ زمانۂ ماقبل تاریخ میں بلکہ سچ پوچھیے تو چھاپے کی ایجاد سے پہلے تک جو کچھ کہا گیا ہو۔ لازم نہیں آتا کہ وہ بجنسہٖ محفوظ رہا ہو۔ اور آنے والی نسلوں تک پہنچا ہو لیکن جو توجیہہ ہم ابتدا میں پیش کر چکے ہیں وہ یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔ کہ فطرتِ انسانی کے پیشِ نظر مرثیہ ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔

شجاعت کی اہمیت کردارِ انسانی میں۔

انسانی فطرت کا ایک خاصہ یہ بھی ہے۔ کہ ہم مرنے والوں کو ان کے اوصاف یاد کرکے روتے ہیں۔ جہاں قدرت نے انسانی فطرت میں خامیاں اور عیوب رکھے ہیں۔ وہیں خوبیاں بھی بخشی ہیں۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ انسان نیکی اور بدی کا پتلا ہے۔ معاشرے کا عام طریقہ یہ ہے کہ زندگی میں انسان کی خوبیاں کم نظر آتی ہیں۔ اور خامیاں زیادہ۔ لیکن مرنے کے بعد خامیوں کو بڑی حد تک بھلا دیا جاتا ہے۔ اور خوبیوں کی یاد رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اسی اصول کا اطلاق عام انسانوں پر ہوتا ہے۔ عظیم ہستیوں پر یہ اصول صادق نہیں آتا۔ انکی خوبیاں زندگی یا موت کی محتاج نہیں ہوتیں وہ سراپا عظمت ہوتے ہیں یا کم از کم ان کے متعلق ہمارا تصور یہی ہوتا ہے کہ ان میں خامیاں کم سے کم ہوتی ہیں اور بعض اوقات تو سرے سے موجود ہی نہیں ہوتیں وہ خوبیوں کا مرقع ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کو مافوق البشر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ہر زبان کے مرثیے ایسی عظیم ہستیوں کے تذکرے سے بھرے ہیں۔ جن خوبیوں کی بنا پر قدیم زمانے سے آج تک انسان کو عظیم قرار دیا گیا ہے۔ اس میں سرفہرست شجاعت ہے۔ قدیم معاشرے میں خصوصیت کے ساتھ شجاعت کو انسانی وقار کے ناپنے کا پیمانہ سمجھا جاتا ہے شجیع ہونے کو اہلِ عرب شریف ہونے کے مترادف خیال کرتے تھے۔ زمانہ قبل از تاریخ میں اکثر اقوام میں ایسے ایسے بہادر گذرے ہیں۔ کہ ان کا نام رزمیہ شاعری میں جاوداں ہو گیا ہے۔ اسی طرح شجاعت کا تعلق مرثیہ نگاری سے قائم ہو جاتا ہے۔ یعنی مرثیہ وہ صنف ہے کہ جس کے ذریعے مرنے والوں کو یاد رکھا جاتا ہے۔ اور شجاعت وہ جوہر ہے جسکی بنا پہ مرنے والا عظمتِ جاوداں حاصل کرتا ہے۔ رزمیہ شاعری بھی دنیا کی قدیم ترین اصنافِ شعری میں داخل رہی ہے۔ چنانچہ سنسکرت، یونانی، عربی زبانوں میں رزمیہ شاعری کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔ تاریخ عالم اس امر کی شاہد ہے۔ کہ عرب لوگ جنگجوئی میں بے مثل تھے۔ بزم میں مہمان نوازی اور شائستگی اور رزم میں شمشیر زنی اور تیر اندازی و شہسواری اہلِ عرب سے منسوب رہی ہے۔ شجاعت کو اہلِ عرب جس قدر کی نگاہ سے دیکھتے آئے ہیں اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔

بنیادی طور پہ شجاعت ایسا وصف ہے۔ جو انسان کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔ یوں جان کسے پیاری نہیں ہوتی۔ لیکن بہادر وہ ہے جو ہر امتحان میں پورا اترنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اور اپنے نصب العین کی خاطر جان دینے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتا۔ اپنے مذہب، اپنے وطن، اپنی قوم، اپنے خاندان، یا اپنی ذات کے وقار کے مقابلے میں بہادر کو اپنی جان عزیز نہیں ہوتی۔ یہاں بہادری اور بربریت کے درمیان تفریق کرنا ضروری ہے۔ بہادر وہ نہیں جو کمزوروں کے سامنے اپنی قوت کی نمائش کرتا ہو۔ اور معصوموں اور کمزوروں کا خون بہا کر خوش ہوتا ہو۔ بلکہ شجاعت کی اصلیت پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے۔ کہ شجاعت کو ظلم و جبر سے کوئی تعلق نہیں۔ بہادری اور ظلم میں ہم آہنگی نہیں بلکہ بنیادی تضاد ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے۔ کہ وہ دلاور جنہوں نے جنگ میں خون کے دریا بہا دیئے ہیں کسی مظلوم کو دیکھکر بے اختیار تڑپ اٹھے ہیں۔ اور ان کے دلوں میں رحم اور محبت کے جذبات موجزن ہو گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بہادری کو ظلم و جبر کی بجائے شرافت اور نیکی سے متعلق سمجھا جاتا ہے بہادری کے کارنامے وہی انجام دیتا ہے۔ جس کے سامنے کوئی نصب العین ہو۔ اور جتنا بڑا نصب العین ہوگا۔ اسی قدر انسان کو بہادری پر کمربستہ کرے گا۔ غرضیکہ بہادری، شرافت اور وفاداری کا مرکب ہے۔ اور فطرتِ انسانی کو ناپنے کا بہترین پیمانہ۔ رزمیہ شاعری میں اور مرثیہ نگاری میں شجاعت ایک عظیم قدر کی حیثیت رکھتی ہے۔

حضرت عباسؑ کی شجاعت

اردو مرثیہ نگاری میں المیہ اور رزمیہ کے عناصر موجود ہیں۔ لیکن اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ اور کسی قطعیت کے ساتھ یہ حکم لگانا

---

[۱] عباس حضرت علیؑ ابن ابی طالب کے فرزند شجیع۔ بہادر۔ میدانِ کارزار میں شیر غضبناک کربلا میں حسینی لشکر کے علمدار۔

ممکن نہیں کہ اردو مرثیہ محض المیہ ہے، یا محض رزمیہ۔ اصل میں یہ ایک مخصوص صنفِ شاعری ہے۔ جس کا اپنا پس منظر ہے۔ اور جس کے اپنے اصول وقواعد ہیں، جن کا اطلاق نہ المیہ پر ہو سکتا ہے۔ نہ رزمیہ پر۔ علاوہ ازیں اردو مرثیے کی ایک خاص مقصدیت ہے۔ مذہبی عقیدت اس کی روحِ رواں ہے۔ یہ تسلیم کرنے کے باوجود اگر ہم اردو مرثیے کو ایک رزمیہ کے طور پر دیکھیں تو یہ مطالعہ بھی کافی نتیجہ خیز ہوگا۔ اس صورت میں جناب عباسؑ کا کردار مرثیے کا مرکزی نقطہ بن کر ابھرتا ہے اور ایک ایسا ہیرو نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ جو سراسر پیکرِ شجاعت تھا۔ یہ محسوس ہوتا ہے۔ کہ شہدائے کربلا میں جو سب کے سب اعلیٰ اخلاقی صفات کے حامل تھے۔ ان میں سے ہر ایک اپنی اپنی جگہ اس خونیں ڈرامے میں اپنا اپنا کردار ادا کر رہا تھا۔ ان میں کوئی اتنا بوڑھا تھا۔ کہ اگر عشقِ حسینؑ اس کی منزلِ مقصود نہ ہوتا۔ تو اس کا میدانِ جنگ میں اترنا بعید از قیاس ہوتا۔ کوئی نوعمر تھا، کوئی شیرخوار کوئی جوان، کوئی پیر۔ غرضیکہ جتنے افراد رفقائے امامؑ میں شامل تھے۔ وہ مختلف کام انجام دے رہے تھے۔ ان میں حضرت عباسؑ وہ جوان تھے۔ جنہیں جوشِ شباب کا پیکر قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسی لحاظ سے رزم گاہِ کربلا میں جو کام وہ انجام دیتے ہیں۔ وہ وفاداری اور شجاعت کہلا سکتا ہے۔

شجاعت سے جناب عباسؑ کو بنیادی طور پر مناسبت تھی۔ یہاں تک کہ ان کا نام خود شجاعت کا ہم معنی ہے۔ حضرت علیؑ ہزاروں شانوں کے مالک تھے۔ ایک شان ان کی یہ تھی۔ کہ وہ شیرِ خدا کہلاتے تھے۔ اسی نسبت سے ان کا لقب اسد تھا۔ ان کا یہ وصف آگے چل کر جناب عباسؑ کے روپ میں نظر آتا ہے۔ جس طرح اسد کے معنی "شیر" ہیں یوں ہی عباس کے معنی ہیں "شیرِ درندہ"۔ اور تاریخ اس پر شاہد ہے کہ عباسؑ اسمِ بامسمیٰ تھے۔ حضرت علیؑ کی زندگی میں جناب عباسؑ نوعمر تھے۔ لیکن اپنی شجاعت کے لئے دنیائے عرب میں مشہور۔ اس شجاعت کا مقصد امام حسین علیہ السلام کی خدمت و حفاظت تھا۔ جیسا کہ حضرت علیؑ کی وفات کے بعد اور بھی زیادہ ثابت ہوا۔ جنگ میں وہ شیرِ غضب ناک تھے۔ لیکن شجاعت اور شرافت کا ہم معنی ہونا بھی انہوں نے ثابت کر دکھایا۔ چنانچہ ان کی اپنی کوئی مرضی نہ تھی۔ سوائے اس کے کہ جو کچھ رضائے حسینؑ ہو وہی مرضیٔ عباسؑ ہے۔ حسینی فوج کے لئے عباسؑ سپہ سالار تھے۔ جیسا کہ علمدار کے لقب سے ظاہر ہوتا ہے۔ چنانچہ جب ان کی شہادت واقع ہو جاتی ہے۔ تو امامِ عالی مقام میدان میں جا کر حسینی لشکر کا علم اٹھا لاتے ہیں۔ جھنڈا سرنگوں ہو جاتا ہے۔ گویا ایک طرح جہاد ختم ہو جاتا ہے۔ اور صرف راہِ حق میں قربان ہونا باقی رہ جاتا ہے۔ جنگ میں زور تھا تو اسی لمحے تک جب عباسؑ رزم آرا تھے۔ رزم آرائی بھی عباسؑ کے دم سے تھی۔ یہاں ہم نے امام حسینؑ اور جناب عباسؑ کے کردارِ مبارک کا مشترک پہلو دانستہ طور پر نظر انداز کر کے دیکھا ہے۔ کہ اس کے بعد کون سے اوصاف سامنے آتے ہیں۔ ورنہ مقصد یہ نہیں کہ اسدِ کردگار کے جانشیں امام حسین علیہ السلام کو جنگ میں دستگاہ نہ تھی۔ بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ جب تک عباسؑ جیتے تھے۔ رزم گاہِ کربلا کا نقشہ کچھ ایسا تھا کہ فوجِ اشقیا پناہ مانگتی تھی۔ اور عباسؑ کے بعد گویا امام حسینؑ کا بازو شہید ہو گیا۔ راہِ حق میں جہاد کرنے کے لئے وہ تنہا رہ گئے۔ کفر و باطل کے خلاف اب صرف حسینؑ کی تلوار تھی۔ نہ ساتھی رہے نہ اقربا، نہ بھائی بھتیجے، نہ بھانجے اور نہ فرزندِ دلبند۔ چنانچہ المیہ کے نقطۂ نظر سے امام حسینؑ مرثیہ نگاری کے مرکزی کردار ہیں۔ المیہ کا کردار آخری وقت تک اپنے جوہر دکھاتا ہے۔ رزمیہ کے کردار کے لئے یہ ضروری نہیں اور ہم یہاں مرثیے کا مطالعہ رزم نگاری کے نقطۂ نظر سے کر رہے ہیں۔ جب مرثیہ نگار حضرت عباسؑ کی شجاعت بیان کرتا ہے۔ تو اس کے کلام میں ایک قدرتی زور پیدا ہو جاتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اردو مرثیے کا اور خصوصیت کے ساتھ مراثیِ انیسؔ کا مطالعہ ہمیں بعض نتائج پر پہنچاتا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ دو نتائج پر۔ اول حضرت عباسؑ کی بے مثل شجاعت اور دوسرے جناب عباسؑ کی عدیم النظیر وفاداری۔

وفاداری اور شجاعت کی روایات

تاریخ و روایت کے ذریعے جناب عباسؑ کی وفاداری اور شجاعت کا تذکرہ ہم تک پہنچتا ہے۔ اس سے ایک جیتی جاگتی تصویر ابھرتی ہے۔ اس سلسلے میں اردو مرثیہ نگاروں اور خصوصیت کے ساتھ انیسؔ و دبیرؔ نے بعض واقعات کا تذکرہ کیا ہے۔ ان واقعات سے جناب عباسؑ کے کردار کی عظمت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ مدینے سے روانگی سے قبل جب امامِ عالی مقام اپنے چند رفقا کے ساتھ حاکمِ شہر سے ملنے جاتے ہیں۔

اس وقت بھی رفقائے امام علیہ السلام میں جناب عباسؑ شامل ہیں۔ وہ تو یہ کہئے کہ امام حسینؑ کا ادب مانع آیا۔ ورنہ بھلا عباسؑ ایسے موقع پر ظالمین کو مزہ چکھائے بغیر رہ سکتے تھے۔ پھر جب قافلۂ حسینی کربلا پہنچا، تو جناب عباس اصرار کرتے ہیں کہ خیمے ایسے مقام پہ نصب کئے جائیں کہ دریا پر اپنا قبضہ رہے۔ یہاں بھی امام حسینؑ انہیں سمجھا بجھا کر خاموش کر دیتے ہیں۔ پھر جنگ سے پہلے شمر جناب عباسؑ کو پھسلانا چاہتا ہے۔ اور اپنی قرابت داری کا واسطہ دے کر انہیں امام حسینؑ سے علیحدہ کرنا چاہتا ہے۔ اور مختلف قسم کی ترغیبیں دیتا ہے۔ زر و مال کی ترغیب جب کام نہیں کرتی تو انسانی نفسیات کے ایک نازک پہلو سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے۔ یعنی یہ کہ عباس تمہارے بچے چھوٹے چھوٹے ہیں۔ ان کی خاطر تمہیں ایک ایسی جنگ میں حصہ نہیں لینا چاہیئے جس کا نتیجہ معلوم۔ اور یوں بھی بھائی کی خاطر بھائی مرا نہیں کرتے۔ لیکن مومنوں اور غازیوں کا کردار کتنا مضبوط ہوتا ہے۔ اس کا اظہار اس وقت ہو گیا۔ اور جناب عباس نے شمر کو جھڑک دیا۔ اور اس کی ہر پیش کش کو ٹھکرا دیا۔ اس لئے کہ وہ اپنی زندگی کا واحد مقصد خدمت امام عالی مقام جانتے تھے۔ وہ لشکرِ حسینی کے وفادار سپاہی تھے۔ اس قسم کی روایات میں سب سے مؤثر اور دل دوز وہ روایت ہے۔ جو مشکیزہ لے کر دریا سے پانی لانے کے متعلق ہے۔ بھلا عباسؑ اور سکینہ کو پیاس سے بلکتا دیکھ سکے۔ اس وقت ان کا مقصد جنگ کرنا نہ تھا بلکہ پانی لانا تھا۔ اگرچہ اس سلسلے میں انہیں جنگ کرنا پڑی اور جنگ بھی ایسی جنگ جس کی نظیر نہیں ملتی۔ یہ حضرت عباسؑ کی آخری جنگ تھی۔ لیکن یاد رکھنے کے قابل یہ امر ہے کہ خود جناب عباسؑ کی نظر میں اس جنگ کی حیثیت ثانوی تھی۔ اور پانی لانا فرضِ اولین تھا۔ چنانچہ دشمنوں کو دھکیل کر عباسؑ نہر پہ جا پہنچتے ہیں۔ مشکیزے میں پانی بھر لیتے ہیں۔ اور لڑتے ہوئے اور ساتھ ہی مشک کو بچاتے ہوئے خیمۂ اہلبیت کی طرف روانہ ہوتے ہیں۔ آخر اشقیا کے ہاتھوں ان کے بازو کٹ جاتے ہیں تو مشکیزے کو دانتوں میں دبا لیتے ہیں۔ اور اسی عالم میں شہید ہو جاتے ہیں۔ یہ چند روایات ان بہت سی روایتوں میں شامل ہیں جو مرثیہ نگاروں نے حضرت عباسؑ کے حال میں نظم کی ہیں۔ ان روایات کے پیشِ نظر جناب عباسؑ کی بے مثل وفاداری سامنے آ جاتی ہے ان واقعات کو یوں تو طرح طرح سے اور بار بار نظم کیا گیا ہے۔ لیکن غالباً بہترین صورت وہ ہے جب انیسؔ جناب عباسؑ کے کارنامے بیان کرنے پر آتے ہیں۔
اس لئے کہ جیسا زورِ بیان قدرت کی طرف سے میر انیس کو عطا ہوا تھا۔ اس کی مثال مرثیہ نگاری میں ملنا مشکل ہے۔ انیسؔ کے کلام میں دو ایسی خوبیاں موجود ہیں، جن کا یک جا ہونا بظاہر محال نظر آتا ہے۔ اول درد انگیز اور مؤثر طرزِ بیان جس کا تعلق مرثیہ نگاری کے ساتھ بہت گہرا ہے۔ لیکن دوسری خوبی یہ ہے۔ کہ شجاعت کے بیان کے لئے جس زورِ قلم کی ضرورت ہے وہ بھی میر انیس کے کلام میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اس وصف کا تعلق اصل میں رزم نگاری سے ہے۔ نہ کہ مرثیہ نگاری سے۔ لیکن عظیم شاعر وہ ہے۔ جو مختلف اوصاف کو گھلا ملا کر یک جان کر دے۔ جیسا کہ انیس نے کر دکھایا ہے۔
چنانچہ جب حضرت عباس کی شجاعت کا نقشہ پیش کرنا منظور ہو۔ تو انیس کا زورِ بیان اپنی انتہا کو چھو لیتا ہے۔ جس فاتحانہ شان کے ساتھ عباسؑ میدانِ جنگ سے دریا تک پہنچتے ہیں اس کا بیان انیس کی زبان سے ایسا مزہ دیتا ہے۔ اور اتنا اثر پیدا کرتا ہے کہ قاری بے خود ہو جاتا ہے۔ اور اس کا دل جوش سے بھر جاتا ہے۔ ایسے مختلف مواقع جو جناب عباسؑ کی وفاداری اور بہادری سے متعلق ہیں۔ مراثی انیس کے منتخب اشعار کے ذریعے ذیل میں قارئین تک پہنچائے جا رہے ہیں۔ لیکن یہ نہ خیال کرنا چاہیئے۔ کہ کلام انیسؔ میں اور خاص کر ان مراثی میں جو حضرت عباسؑ کے بارے میں ہیں۔ یہی چند بند یا چند اشعار بہترین ہیں۔ ہم نے ایک سرسری مطالعہ کر کے حضرت عباسؑ کے مرثیوں میں سے چند ٹکڑے نکالے ہیں۔

حضرت عباس کے کارنامے انیس کی زبان سے

حضرت عباسؑ کی شجاعت اور دشمنوں کے نرغے میں گھرے ہونے کے باوجود دریا کے گھاٹ تک جا پہنچنا ایک معجزہ ہے۔ اور رزم نامۂ کربلا کا مرکزی نقطہ ہے۔ اس لئے جس زورِ بیان کی ضرورت تھی اس کا حق انیس نے ادا کر دیا ہے۔ رزمیہ شاعری کی ایک شان یہ بھی ہے کہ اس میں رجز خوانی ہوتی ہے۔ ایسے مکالمات جا بجا نظم کئے جاتے ہیں جن میں جنگ آزما بہادر تعلّی کرتے ہیں۔ اور اپنی زبان سے اپنی بہادری کا اظہار کرتے ہیں۔ عرب شاعری میں رجز خوانی ایک اہم صنفِ سخن قرار دی گئی ہے۔ جتنا بڑا بہادر ہو گا اتنا ہی زور شور سے وہ اپنی بہادری کا اعلان

کرے گا۔ اور جو کچھ منہ سے کہے گا اس سے بڑھ کر وہ کر دکھلائے گا۔ اس لحاظ سے بھی انیس نے جہاں کہیں حضرت عباس کی مبازرت سے پہلے دشمنوں کے سامنے تقریر کرتے دکھایا ہے۔ وہاں مرثیے کی زبان انتہائی پُرجوش ہوگئی ہے۔ پھر جب ہم یہ یاد کرتے ہیں کہ یہ وہی عباسؑ ہیں جو امام حسینؑ کے حضور میں انکسار اور وفاداری کا پیکر ہیں تو جناب عباسؑ کے کردار کی بلندی اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ ایک طرف تو انکسار کا یہ عالم اور دوسری طرف بہادری پر یہ فخر و ناز، ایک ہی کردار کے دو پہلو ہیں۔ شمرؑ جنگ سے پہلے جناب عباسؑ کو خلعت، مال و زر اور مدینے کی حکومت کا لالچ دیتا ہے:

چلئے مرے ہمراہ ادھر کو تو ہے بہتر　　واں آپ کی خاطر ہے علمداری لشکر
سالاری ہے یاں لاکھ جوانوں کی مقرر　　نکلا ہوا ہے کشتیوں میں خلعتِ پُر زر
جاگیر بھی ہاتھ آئے گی راحت بھی ملے گی
دولت بھی مدینے کی حکومت بھی ملے گی

کیوں آپ اٹھاتے ہیں اُدھر پیاس کی ایذا　　افسوس کرے ایسا جواں فاقے پہ فاقا
واں پانی بھی موجود ہے کھانا بھی مہیا　　حاکم تمہیں لشکر کے تمہیں مالک دریا
زنہار نہیں بغض و حسد اور کسی سے
ہم کو تو عداوت ہے حسینؑ ابن علیؑ سے

فرزندوں کو گر آپ کے ہے تشنہ دہانی　　لے آیئے ان کو وہ پئیں شوق سے پانی
شبیرؑ کی منظور نہیں پیاس بجھانی　　حلق ان کا ہے اور خنجر بُراں کی روانی
احمدؐ سے نہ حیدرؑ سے نہ زہراؑ سے ڈریں گے
پیاسا پسرِ فاطمہؑ کو ذبح کریں گے

عباس نے جس دم یہ سنی شمرؓ کی تقریر　　معلوم ہوا یہ کہ کلیجے پہ لگا تیر
سرتا بقدم کانپ گیا عاشق شبیرؑ　　فرمایا زباں بند کر او ظالم بے پیر
میں عاشق شبیرؑ ہوں میں اہلِ وفا ہوں
سر تن سے جدا ہو، پہ نہ بھائی سے جدا ہوں

اس تفرقہ سازی کا مزہ تجھکو دکھادوں　　ہے شرط کہ شمشیر کے شعلے سے جلادوں
جوں حرفِ غلط دفترِ عالم سے مٹادوں　　اک حملے میں کیوں شام کے لشکر کو بھگادوں
واقف نہیں کیا رتبہ سے اولادِ علیؑ کے
ظالم یہ مرے منہ پہ سخن بے ادبی کے

روشن ہو مرا نام بجھے شمعِ امامت　　لے سر ہوں وہ اور میں ہوں میں سرداری کا خلعت
ہو بادشہِ یثرب و بطحا کی شہادت　　تب مجھکو ملے شہرِ مدینہ کی حکومت
تحقیر ہے یہ منصب و جاگیر نہیں ہے
پھر خاک ہے دنیا میں جو شبیرؑ نہیں ہے

لہ　شمر ذی الجوشن عرب کا سنگ دل ترین ظالم جس نے حضرت امام حسین علیہ السلام کو شہید کیا۔

فرزند گرامی مرا اکبر پہ تصدق — چھوٹا مرا بیٹا علی اصغر پہ تصدق
زوجہ مری شبیر کی خواہر پہ تصدق — سارا مرا گھر فاطمہؑ کے گھر پہ تصدق
سو جان گرامی سرِ شبیر کے صدقے
عباس علیؑ دخترِ شبیر کے صدقے

اس طرح دو تصویریں سامنے آتی ہیں ایک تصویر بدی اور اس کی جملہ ترغیبات کی ہے اور دوسری نیکی اور وفاداری کی ہے مرثیہ نگار ایک موقع فراہم کرتا ہے۔ کہ بدی اور نیکی یعنی تاریکی اور نور یا سیاہی اور سفیدی کو پہلو بہ پہلو پیش کر دے۔ تاکہ دونوں کا مقابلہ ہو جائے اور شمر اور جناب عباسؑ کے کردار کھل کر سامنے آجائیں۔ اللہ کی فوج کا سپاہی مادی ترغیبات کو خاطر میں نہیں لاسکتا یہ بات اس مقابلے سے واضح ہو جاتی ہے۔ اور وفاداری کا جوہر جو جناب عباسؑ کی ایک بنیادی صفت ہے ہماری نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔

اسلامی حکومت ہند کے آخری دور میں مرثیہ نگاری نے ایک نہایت ہی اہم خدمت یہ انجام دی کہ مسلمانوں کو ان کے آباؤ اجداد کے کارنامۂ شجاعت کی یاد دلائی۔ ورنہ معاشرہ سپاہیانہ اوصاف سے بڑی حد تک بے بہرہ ہو گیا تھا یعنی انیس اور دوسرے مرثیہ نگاروں میں یہ خواہش نہ ہوتی کہ واقعاتِ کربلا کے رزمیہ پہلو کو اس آب و تاب کے ساتھ اجاگر کریں وہ یہی کافی سمجھتے کہ شہیدانِ کربلا کی مظلومی کا نقشہ کھینچ دیا جائے اور رونے رُلانے کا سامان مہیا کر دیا جائے۔ گویا اردو مرثیہ محض بین و بکا ہی نہیں ہے۔ شجاعت کی للکار بھی ہے۔ یہی وجہ ہے۔ کہ شمشیر زنی اور شہسواری پر مرثیے میں اتنا زور ہے۔ انیس تو خصوصیات کے ساتھ تلوار کے گھاٹ اور گھوڑے کی اٹھان اس خوبی سے نظم کرتے ہیں کہ قارئین کے دل بڑھ جاتے ہیں۔ خون کھولنے لگتا ہے۔ اور سوئی ہوئی شجاعت کا جذبہ بیدار ہو جاتا ہے۔ پھر جب تذکرہ عباسؑ جیسے جری کا ہو۔ تو انیس کے جوشِ بیان کا کیا کہنا ؎

نکلا حرم سرا سے جو وہ آسمانِ چشم — نصرت نے گرد پھر کے لئے بوسۂ قدم
شوکت وہ اُس جناب کی، وہ رفعتِ علم — پنجے کی ضو سے برق چمکتی تھی دم بدم
ذرّوں سے شرمگیں تھے گہر، لعل سنگ سے
صحرا زمردی تھا پھریرے کے رنگ سے

وہ نخلِ علم کی وہ رخِ عباس نامور — رکھے تھا ہاتھ جس پہ خورشید خیرہ سر
پنجہ اُدھر علم کا، رخِ پُر ضیا اِدھر — دو نور سرمدی تہ و بالا تھے جلوہ گر
پکتا وہ زرق برق میں یہ آب و تاب میں
تھا فرق ایک نیزے کا دو آفتاب میں

ناگاہ غل ہوا، فرسِ تیز گام لاؤ — آیا علی کا سرو رواں، خوش خرام لاؤ
ہاں رخشِ تیز رو کو بصد اہتمام لاؤ — اسپِ گراں رکاب و مرصع لجام لاؤ
ہے انتظار ابرشِ آہو شکار کا
بیٹا سوار ہووے گا دلدل سوار کا

آیا فرس سجا ہوا کس ترک و تاز سے — سرعت کا قافلہ نکل آیا حجاز سے
رکھتا تھا پاؤں خاک پہ اس امتیاز سے — جیسے پری چمن میں خراماں ہو ناز سے

فرق اس کو تھا ہمارے سعادت نشان پہ
تم تھے زمین پہ، تو دماغ آسمان پہ

وہ شوخیاں فرس کی، وہ سرعت وہ آرجاؤ　　　سو حسن تھا، فقط جسے بجلی کا اک بناؤ
جب چاہو سیرِ عالمِ امکاں کی کرکے آؤ　　　تازی ہو روح، پا کے قدم میں وہ لطف پاؤ
رفعت میں پست حوصلہ کبکِ دری کا تھا
چھلبل ہرن کی تھی، تو جھمکڑا پری کا تھا

کیونکر لکھے کیفیتِ قلم سرعتِ سمند　　　آہو شکار، شیر طبیعت، وغا پسند
نازک مزاج و خوش قد و طناز و سربلند　　　وہ پیش و پس، وہ سُم وہ کنوتی وہ جوڑ بند
اتری تھی اک پری، فرسِ تند خو نہ تھا
سرعت بھری ہوئی تھی، رگوں میں لہو نہ تھا

رکھا قدم رکاب میں حیدر کے لال نے　　　نعلینِ پا کو فخر سے چوما ہلال نے
بخشی جو صدرِ زیں کو ضیا خوش جمال نے　　　دُم کو چنور کیا فرسِ بے مثال نے
کس ناز سے وہ رشکِ غزالِ ختن چلا
طاؤس تھا، کہ سیر کو سوئے چمن چلا

وہ تھوتھنی وہ ابلی ہوئی انکھڑیاں وہ یال　　　گویا کھلے تھے حور کے گیسو پری کے بال
وہ جلد، وہ دماغ، وہ سینہ، وہ سُم وہ چال　　　دم میں کبھی ہما کبھی ضیغم کبھی غزال
وہ قصرِ آسماں پہ بھی جانے میں طاق تھا
دو پر اگر خدا اُسے دیتا براق تھا

گھوڑے کی یہ شکوہ، وہ شوکت سوار کی　　　تصویر تھی ہوا پہ شہِ ذوالفقار کی
وہ نور وہ چمک علمِ زرنگار کی　　　خوشبو چمک رہی تھی نسیمِ بہار کی
پنجہ نہ تھا نشانِ ثریا تاب کا
تھا فرقِ جبرئیل پہ تاجِ آفتاب کا

وہ دبدبہ وہ سطوتِ شاہانہ وہ شباب　　　تھرا رہا تھا جس کی جلالت سے آفتاب
وہ رعب حق کہ شیر کا زہرہ ہو آب آب　　　صولت میں فرد، وہ جرأت میں انتخاب
صورت میں سارے طور خدا کے ولی کے ہیں
شوکت پکارتی ہے کہ بیٹے علی کے ہیں

اللہ رے رعب آمدِ عباسِ عرش قدر　　　سینوں میں دل چھپے ہوئے ہیں دشمنوں میں صدر
غل ہے قریب تر ہے سپہرِ وغا کا بدر　　　زہرے ہیں آب، گھاٹ سے بھاگے ہیں اہلِ غدر

آتا ہے ابن ضیغم یزداں لڑائی کو
شیروں نے ڈر کے چھوڑ دیا ہے ترائی کو

تھا فوجِ قاہرہ میں تلاطم کہ الحذر — تھیں موج کی طرح سب ادھر کی صفیں ادھر
چکر میں تھی سپاہ کہ گردش میں تھا بھنور — پانی میں تھے نہنگ ابھرتے نہ تھے مگر

فوجیں فقط نہ بھاگ گئیں منہ موڑ موڑ کے
دریا بھی ہٹ گیا تھا کنارے کو چھوڑ کے

غرضیکہ عباسؑ علمدار ایک ترالی شان کے ساتھ مرتجز[1] پر سوار ہو کر جنگ کے لئے نکلتے ہیں جس سے یزیدی لشکر میں ہل چل پڑ جاتی ہے۔ اشقیا خوف زدہ اور ہراساں ہو جاتے ہیں۔ گھوڑے کی اڑان اور تلوار کے گھاٹ کو جس خوبی سے انیس نے بیان کیا ہے۔ انکی نظیر نہیں ملتی فوج شام کے نامور پہلوان انکے ہاتھوں واصلِ جہنم ہوتے ہیں۔ مارد[2] کا قصہ زبان زد خلائق ہے۔ وہ کس طرح مارا گیا۔ اس کے کیسے کیسے دعوے تھے۔ اور کس انجام کو پہنچا۔ دشمنوں کے غول میں سے راستہ بناتے ہوئے عباسؑ اپنی منزل تک پہنچ جاتے ہیں، جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے۔ عباسؑ کی منزل نہر فرات تھی، اور مقصد اہلبیتؑ کے لئے پانی لانا تھا۔ یہ کیفیت انیس نے بڑے دل دوز الفاظ میں بیان کی ہے۔ پانی تک پہنچنے اور مشک بھر لینے کے باوجود عباسؑ پیاسے کے پیاسے ہی تھے۔ اہلِ عرب میں شہسواری کا شوق ہونے کی وجہ سے گھوڑے کے ساتھ محبت ہونا بھی لازمی تھی رزمیہ شاعری میں گھوڑے کو بڑی اہمیت رہی ہے۔ گھوڑے کی وفاداری ضرب المثل ہے۔ یہی حال جناب عباسؑ کے گھوڑے کا تھا۔ جب سوار پیاسا ہو تو بھلا گھوڑا پانی پی سکتا ہے۔ چنانچہ گھاٹ پر پہنچ کر عباس چاہتے ہیں کہ کم از کم ہمارا گھوڑا تو پانی پی لے اور گھوڑا ہے کہ سوار کی جانب دیکھتا ہے۔ اور پانی سے منہ موڑ لیتا ہے اس کے بعد جو منظر انیس نے کھینچا ہے، وہ انتہائی مؤثر ہے۔ اب جناب عباس کے سامنے دوسری منزل ہے۔ پانی تو مشک میں بھر لیا ہے۔ اب یہ پانی خیمہ اہلبیتؑ تک کیونکر پہنچے درمیان فوج شام ہے۔ ایک طرف عباس ہیں اور دوسری جانب خیامِ اہلبیت۔ اس موقع پر یزیدی فوج کا سپہ سالار عمر سعد پکارتا ہے کہ دیکھو جانے نہ دینا۔ اگر عباس پانی لے جانے میں کامیاب ہو گئے تو غضب ہو جائے گا۔ ؎

اس شیر کو دریا کی ہوا کھانے نہ دینا
اس قلعۂ آہن سے نکل جانے نہ دینا

ادھر عباسؑ شیر غضبناک کی طرح دشمنوں کو للکارتے ہیں۔

---

[1] آنحضرت صلعم کی وفات کے بعد حضرت کی سواری کے تین گھوڑے زندہ رہے، ایک عقاب، دوسرا مرتجز، تیسرا ذوالجناح ان گھوڑوں نے غزدوں میں سختیاں اور نبوت و ولایت کا بارِ گراں اٹھایا تھا۔ آنحضرت صلعم جس گھوڑے پر سوار ہوتے تھے اس کے دانت اور جسمانی قوت باقی رہتی تھی، چنانچہ یہ تینوں گھوڑے معرکۂ کربلا کے وقت زندہ تھے، مرتجز حضرت عباسؑ کی سواری کے لئے عقاب شہزادہ علی اکبرؑ کے لئے اور ذوالجناح امام عالی مقامؑ کے لئے مخصوص تھے۔ مرتجز کا رنگ نقرئی تھا عقاب کا سرخ اور ذوالجناح کا حنائی۔

[2] مارد بن صدیق عرب کے چوٹی کے بہادروں میں شمار کیا جاتا تھا عمرو بن عبد ودو مرحب کا ہمسر سمجھتا تھا حضرت عباسؑ کے ہاتھوں معرکۂ کربلا میں قتل ہوا۔ انیس نے اس ضرب عباسؑ کا یوں نقشہ کھینچا ہے۔

سر اڑ گیا سپر سے ہزار اس نے آڑ کی
کٹ کر گری زمین پہ چوٹی پہاڑ کی

دریائے شجاعت میں تلاطم ہوا اک بار — عالم کو قیامت کے نظر آگئے آثار
ہلنے لگے اشجار، لرزنے لگے کہسار — صحرا سے گریزاں ہوئے اژدر طرفِ غار
جن کہتے تھے خالق ہمیں اس آن بچائیے
چلاتی تھیں پریاں کہ خدا جان بچائیے

نعرہ تھا کہ ہاں اے سپہِ شام خبردار — عباس دلاور ہے مرا نام خبردار
ہے قہرِ الٰہی مری صمصام خبردار — نیزہ ہے مرا موت کا پیغام خبردار
لختِ جگرِ صاحبِ شمشیرِ دو سر ہوں
ہشیار کہ میں شیرِ الٰہی کا پسر ہوں

یہ سن کے تہلکہ صفِ اعدا میں پڑ گیا — ٹوٹا یہ مورچہ وہ رسالہ بگڑ گیا
ہر غول میں علم سے علم جھک کے لڑ گیا — جو رہ گیا نشاں، وہ نجالت سے گڑ گیا
ہل چل میں چلیوں سے جو چلے نکل گئے
اس صف کے تیر سہم کے اُس صف پہ چل گئے

تیغیں جھکی ہوئے لئے ہوئے بھاگے جو اہلِ شر — کٹ کر کسی کا ہاتھ گرا اور کسی کا سر
تلواریاں پڑی تھی کسی کی تو واں سپر — برچھی تھی اس شقی کی تو اُس نحس کا جگر
یہ جنگ تھی کہ حشر، کوئی جانتا نہ تھا
بیٹے کو باپ خوف سے پہچانتا نہ تھا

جب اٹھ کے تیغِ صفدرِ قوسی شرف گری — گویا کہ برقِ سطوتِ شاہِ نجف گری
آیا اُدھر خدا کا غضب جس طرف گری — کٹ کر گرا پرے پہ پرا صف پہ صف گری
سیفی چلی کہ سیفِ صفِ کارزار پر
گھوڑے گرے پیادے پہ پیدل سوار پر

گھبرا کے ابنِ سعد[1] نے لشکر کو دی صدا — چھوڑ آئے مورچوں کو شجاعو! یہ کیا کیا
اتنا ہراس، ننگِ مردانگی ہے جا — وہ کون تھے علی سے لڑے جو بدم وغا
سب مل کے روکتے تھیں اس تشنہ کام کو
کھوتے ہو معرکے میں بزرگوں کے نام کو

آئے جو سرِ نہر صفیں موڑ موڑ کے — بھاگے کمانیں تیر عدو جوڑ جوڑ کے
تلواریں پٹکیں خاک پہ دم توڑ توڑ کے — بھاگے وغا میں گھاٹ کو سب چھوڑ چھوڑ کے
وہ برچھیاں نہ پھر رہ وہ شورِ مصاف تھا
جس مورچے پہ تیغ اٹھائی وہ صاف تھا

---

[1] عمر ابنِ سعد یزیدی فوج کا سپہ سالار تھا۔ معرکۂ کربلا میں یہی فوج کو لڑا رہا تھا۔

ڈالا میانِ نہر جو اسپِ صبا شتاب — آنکھیں قدم سے ملنے لگے دوڑ کر حباب
موجیں بڑھیں برائے قدم بوسیٔ جناب — اچھلیں علم کے چومنے کو ماہیانِ آب
لہروں کی بجلیاں جو برابر چمکتی تھیں
کھلتی تھیں اور حبابوں کی آنکھیں جھپکتی تھیں

پانی سے منہ اٹھائے جو تھا اسپِ سربلند — ڈھیلا کیا دلیر نے خود جھک کے زیر بند
بولا ہلا کے سر کو سمندِ وفا پسند — پیاسا ہے ذوالجناحِ شہنشاہِ ارجمند
حیراں تو ہوں حضور پہ خوش اعتقاد ہوں
میں بھی تو ابنِ فاطمہؑ کا خانہ زاد ہوں

دریا سے مشک بھر کے جو نکلا وہ تشنہ کام — پھر گھاٹ پر گھٹا کی طرح آئی فوجِ شام
تنہا پہ، بے وطن پہ ہوا پھر ہجومِ عام — پھر ہر طرف سے چلنے لگے نیزہ و حسام
اک شور تھا کہ بڑھنے نہ دو اس دلیر کو
کشتہ کرو ترائی میں حیدرؑ کے شیر کو

نعرہ کیا جری نے کہ ہم رکنے والے ہیں! — یہ دیکھے بھالے سب ہیں جو بھالے نکالے ہیں۔
ابتر کیا تھا جن کو وہی یہ رسالے ہیں — ثابت ہوا کہ دن ابھی ڈھالوں پہ کالے ہیں
پستی کو ڈھونڈتی ہے بلندی نشانوں کی
شاید ابھی کجی پہ ہے قسمت کمانوں کی

فرما کے یہ فرس کو بڑھایا دلیر نے — دریا لہو کا دم میں بہایا دلیر نے
شیرِ خدا کا زور دکھایا دلیر نے — ٹپکا زمیں پہ جسے پایا دلیر نے
یوں توڑ ڈالیں نیزوں کی ڈانڈیں مروڑ کے
جس طرح کوئی پھینک دے تنکے کو توڑ کے

ہتھیار پھینک پھینک کے بھاگے شریر سب — چوٹیں پڑیں کہ بھول گئے دار و گیر سب
کٹ کٹ گئے ملے ہوئے چلوں سے تیر سب — چھپتے تھے سہم سہم کے برنا و پیر سب
تھیں دھجیاں پھریروں کی ٹکڑے اڑی ہوئی
ڈھالوں پہ منہ چھپاتی تھیں تیغیں مڑی ہوئی

جس دوش پر تھی مشک اسی ہاتھ میں علم — سینہ سپر تھی کوندتی تھی برقِ تیغِ دم
برسا رہے تھے تیروں کا مینہ بانیٔ ستم — رکتے نہ تھے مگر کہیں عباسِ ذی حشم
کیا شیر دل سوار تھا کیا راہوار تھا
جب باگ اٹھائی فوج کے حلقوں سے پار تھا

لشکر یزیدؔ[1] کا تھا دریائے بے کنار — پیدل جو گر پڑے تو بڑھے جنگ کو سوار
بھاگے جو وہ تو آئے کنارے پہ نیزہ دار — نیزے قلم کئے تو چلے برچھیوں کے وار
کیونکر نہ مہم یہ سر ہو اک آفت نصیب سے
چلّے سے تیر چلتے تھے نیزے قریب سے

اک تشنہ کام لاکھوں میں کس کس کو دے جواب — شل ہو گیا تھا بازوئے فرزندِ بو تراب
کہتا تھا ہاتھ اٹھنے کی مجھ میں نہیں ہے تاب — لڑنے میں فکر تھی کہ نہ ضائع ہو مشکِ آب
پروانہ تھی جو بازوؤں پر تیر کھاتے تھے
لیکن سپر سے مشکِ سکینہؔ[2] بچاتے تھے

تلوار ہاتھ میں علمِ شاہ دوش پر — ہرنے پہ گاہ مشک رکھی گاہ دوش پر
اک تیغِ تیز چل گئی ناگاہ دوش پر — تلوار کیا پہاڑ گرا آہ دوش پر
صدمہ ادھر تو مشک کا جانِ حزیں پہ تھا
دیکھا جو پھر کے دستِ مبارک زمیں پہ تھا

اک ہاتھ سے سنبھالے تھے مشکیزہ و علم — بہتا تھا خون ضعف بھی بڑھتا تھا دم بدم
گھوڑے پہ سیدھے ہوتے تھے گاہے تو گاہ خم — فریاد الغیاث ستم پر ہوا ستم
تیغا کسی کا شیر کے شانے پہ پھر پڑا
وہ ہاتھ بھی بدن سے جدا ہو کے گر پڑا

گو ہاتھ کٹ گئے تھے مگر کچھ نہ تھا ہراس — دانتوں سے جھک کے مشک کو پکڑا بدرد و یاس
غم تھا کہ گر پڑا علمِ شاہِ حق شناس — یہ رعب تھا کہ ڈر سے نہ آتا تھا کوئی پاس
آنکھیں لہو تھیں رخ سے جلال آشکار تھا
مشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکار تھا

ہر چند پھٹ گیا تھا سرِ دلبرِ علیؑ — تسمہ نہ چھوڑا مشک کا دانتوں سے اس پہ بھی
اپنا نہ کچھ خیال تھا پیاسوں کی فکر تھی — ہرنے پہ سر ٹپک دیا جب مشک چھد گئی
آنکھوں سے بہہ کے اشک بصد یاس گر پڑے
پانی گرا تو گھوڑے سے عباسؑ گر پڑے

رزمیہ کا ہیرو محال کو ناممکن بنا دیتا ہے۔ ایسے موقعے پر جو عظیم کارنامہ انجام پاتا ہے، اس قدر محیر العقول ہوتا ہے کہ اسے فراموش کرنا قطعاً غیر ممکن ہو جاتا ہے۔ ہیرو کی موت کوئی ایسی عجیب چیز نہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ اس کے ہاتھوں ایسے کارنامے سر انجام ہوں۔ جن سے تاریخ کا رخ بدل جائے

---

[1] یزید معاویہ بن ابی سفیان کا بیٹا، جس کے حکم سے جنگِ کربلا لڑی گئی۔
[2] سکینہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی صاحبزادی جو صغر سنی میں شام کے زندان میں انتقال فرما گئیں۔

اور انسانی عظمت کا پرچم بلند ہو جائے یہی کیفیت ہمیں عباسؑ علمدار کی آخری جنگ میں نظر آتی ہے۔

انیس کی صد سالہ برسی کے موقع پر یہ قدرتی امر ہے، کہ ہمارا ذہن کلامِ انیس کی طرف جاتا ہے۔ اور ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ کہ وہ کونسی اقدار ہیں جو کلامِ انیس کے ذریعے ہم تک پہنچتی ہیں۔ ہم یہ تجزیہ کرتے ہیں کہ ہمارے معاشرے کو انیس نے کیا دیا۔ کیا ہم پر ان کا یہی احسان ہے کہ انہوں نے تاریخِ اسلامی کے اعلیٰ ترین کرداروں کے ناقابلِ فراموش کارناموں سے ہمیں روشناس کرایا؟ یا انہوں نے ہماری زبان کو نئے نئے اسالیب عطا کئے اور پرانے ترشے ترشائے خوبصورت محاوروں کو ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا؟ یا انہوں نے اپنے زمانے کی مجلسی فضا کو الفاظ میں کشید کر کے غیر فانی بنا دیا؟ یا مذہبی اعتبار سے مومنین کے لئے رونے رُلانے اور ثوابِ دارین حاصل کرنے کا سامان بہم پہنچایا؟ یہ سلسلہ خیال یوں ہی بڑھتا چلا جائے گا۔ اور ہمیں انیس کے احسانات یاد آتے چلے جائیں گے۔ یہ فہرست بہت طویل ہو سکتی ہے۔ اور کیوں نہ ہو آخر کار انیس ہماری زبان کے عظیم شاعر ہیں ——— یہاں تک کہ اگر اردو کے بہترین شعراء کی فہرست مرتب کی جائے (مثلاً اردو کے نو رتن) جن میں یہ فیصلہ کرنا غیر ممکن ہو کہ کون چھوٹا ہے اور کون بڑا۔ تو اس میں شک نہیں کیا جا سکتا کہ ان شعرا میں انیس ضرور شامل ہوں گے۔ اس کے ساتھ ہی ہماری نظر قطعی وریب کے اس عمل کی طرف جاتی ہے جو وقت کے ہاتھوں مسلسل ہوتا رہتا ہے۔ تو کلامِ انیس کے بعض پہلو، پرانی باتیں اور ماضی کے دھندلاتے ہوئے نقوش معلوم ہونے لگتے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ بعض محاورے اب فرسودہ ہو چکے ہیں، بلکہ معاشرتی لحاظ سے بہت سی رسمیں بھی ختم ہو گئی ہیں، جن کا ذکر انیس نے اپنے دور میں بڑے آب و تاب کے ساتھ کیا ہے۔ اب تو مجلسی فضا بھی بدل چکی ہے۔ اور وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی جائے گی۔ لیکن یہ کلامِ انیس کے اصلی جوہر نہیں۔ کلامِ انیس میں جو اخلاقی و روحانی اقدار ہیں وہ لازوال اور غیر فانی ہیں۔ وقت کتنا ہی کیوں نہ بدل جائے، دور کتنے ہی کیوں نہ گذر جائیں۔ زبان کے سانچے یہاں تک کہ خود زبان میں تبدیلی آ جائے۔ پھر بھی کلامِ انیس کے اصل جوہر پہ حرف نہیں آ سکتا۔ اخلاقی و روحانی اقدار جیسے ہیں ویسے ہی رہیں گے۔ اور ہر معاشرہ اور ہر دور کو پیغام دیتے رہیں گے۔ جو کچھ بدل سکتا ہے۔ وہ کسی زمانے کا رہن سہن اور زبان کا استعمال ہوتا ہے۔ عارضی قدریں تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ معاشرتی تبدیلیاں واقعۂ کربلا سے لے کر انیس کے دور تک جس طرح رونما ہوتی رہی ہیں۔ اسی طرح انیس کے بعد اور آئندہ زمانے میں بھی ہوتے رہنے کا امکان ہے۔ جو چیز باقی ہے وہ اخلاق جوہر ہے جو غیر متبدل ہے۔

ہمارے دور میں خصوصیت کے ساتھ ہمارے ملک اور ہمارے معاشرے کے لئے کلامِ انیس انتہائی اہمیت رکھتا ہے۔ ہمارے وہ بزرگانِ سلف جن کی زندگیوں پر تاریخ کو ناز ہے جنہیں ہم اسلامی تاریخ کا مثالی کردار مانتے ہیں۔ ان کی نقاشی انیس نے جس خوبصورتی کے ساتھ کی ہے۔ اس کی مثال ہماری زبان میں نہیں ملتی۔ ہم یہ دعویٰ کرنا نہیں چاہتے۔ لیکن یہ دعویٰ کیا جائے۔ تو ناقابلِ تردید بھی ہے۔ کہ غیر ملکی ادب میں بھی کلامِ انیس کے بہترین نمونوں کا جواب نہیں مل سکتا۔ ایک نو زائیدہ آزاد اسلامی مملکت میں کلامِ انیس ایک ادبی اہمیت اختیار کر سکتا ہے۔ اس کے ذریعے نو عمر طلبہ کو شروع ہی سے اسلامی طرزِ فکر اور اسلامی اقدار سے روشناس کرایا جا سکتا ہے۔ آزاد اسلامی ملک کا نوجوان شجاعت کا پیکر ہونا چاہیئے۔ خدا اور رسولؐ کی اطاعت اس کی گھٹی میں پڑی ہونا چاہیئے۔ بزرگوں کے کارنامے ہمیشہ اس کے پیشِ نظر ہوں۔ تاکہ وہ حق و باطل میں تمیز کر سکے۔ غرضکہ نوجوانوں کی کردار سازی میں کلامِ انیس ہمارے کام آ سکتا ہے۔ افسوس ہے کہ انیس کی عظمت کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ کاش کہ اربابِ نظر اس حقیقت پر نگاہ رکھیں۔ انیس صرف بڑے شاعر ہی نہیں تھے۔ ایک بلند پایہ مفکر بھی تھے۔ جو ہم کو اعلیٰ ترین پیغام دے گئے ہیں ایسی شاعری کے لئے یہ کہنا موزوں ہوگا۔

"شاعری جزویست از پیغمبری"

اُردو مرثیہ اور انیس

ڈاکٹر کریم الدین احمد

اُردو مرثیہ اور انیس (۱۸۰۳ء تا ۱۸۷۴ء) ہم معنی الفاظ ہیں۔ انیس کا ذکر ہو اور اردو مرثیہ درمیان میں نہ آئے ___ ناممکن ہے۔ اسی طرح اردو مرثیہ کا تذکرہ انیس کے بغیر نامکمل ہے۔ لیکن اتنی بڑی ادبی شخصیت بھی مرثیے کے محدود میدان میں محدود ہو کر رہ گئی ہے۔

مرثیہ اپنے موضوع کے اعتبار سے ایک ثوابی چیز ہے۔ اس کا شمار مذہبی شاعری DIDACTIC POETRY ہی کی اقسام میں کیا جا سکتا ہے۔ جس طرح نعت کوئی بڑی ادبی صنف نہیں اسی طرح مرثیہ کا میدان بھی محدود ہے۔ واقعات کربلا کا تذکرہ اس انداز سے کیا جائے کہ سننے والے پر رقّت طاری ہو جائے اور وہ بے اختیار رونے لگے۔ یہ ہے مرثیے کا میدان۔ اس میں شاعر کو اپنا کمال فن دکھانا ہے۔ تاریخی واقعات میں تھوڑی بہت کتر بیونت ہو سکتی ہے اور ایسے مضامین کا اضافہ کیا جا سکتا ہے جس سے مزید رقّت طاری ہو لیکن سوئے ادب کا خیال بے حد ضروری ہے۔ چونکہ اہل بیت کا تذکرہ ہے اس لئے حرمت کا خیال ضروری ہے۔ ایسے حالات میں کسی شاعر کا اپنے کمال کے جوہر دکھانا کتنا مشکل کام ہے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ملٹن کو فردوس گم گشتہ میں اتنی دقت کا سامنا نہ کرنا پڑا ہو گا جتنا انیس کو مرثیے کے میدان میں کرنا پڑا۔

سوال یہ ہے کہ ایسے محدود مضامین کی شاعری عالمی ادب میں کوئی جگہ پا سکتی ہے؟ واقعات کربلا تاریخی اعتبار سے کتنے ہی المناک ہوں اور نتائج کے اعتبار سے کتنے ہی دور رس کیا صرف ان واقعات کا بیان کر دینا شاعر کو ادب عالیہ میں کوئی درجہ دلا سکتا ہے؟ ایک اور بڑی کمزوری جو ہمارے سب مرثیہ نگاروں میں ہے وہ یہ کہ انہوں نے ہونے والے واقعات کا صرف تذکرہ کیا ہے یا ان حالات کو تفصیل سے بیان کیا ہے جن میں یہ واقعات ہوئے ___ لیکن ان واقعات کے نتائج سے وہ بالکل بے خبر ہے۔ تاریخ عالم میں واقعۂ کربلا شاید ایک معمولی واقعے کے طور پر بیان ہو لیکن نتائج کے اعتبار سے جو دُور رس نتائج ___ عالم اسلام اور تاریخ عالم پر اس نے مرتب کئے ان سے کوئی بھی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ فکری اعتبار سے یہ گویا حق و ناحق کی جنگ تھی لیکن ہمارے مرثیہ نگاروں نے اس سے اس پہلو کا جائزہ نہیں لیا۔ غالباً اس کی انہوں نے ضرورت نہیں سمجھی کیونکہ مرثیوں کی تصنیف سے ان کا اصل مقصد ثواب حاصل کرنا اور سامعین کو رلانا تھا۔ اس لحاظ سے مرثیے کی شاعری میں ارتقا ممکن نہیں۔ ایک ہی بات کو یا ایک ہی سے واقعات کو تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ بار بار بیان کرنا ہی مرثیہ

کا موضوع ٹھہرا، نہ صرف ایک مرثیہ نگار نے یہ کام کیا ہے بلکہ ہر مرثیہ نگار کو اسی محدود میدان میں اپنی ذہانت اور طباعی کا مظاہرہ کرنا تھا، امام حسینؑ اور ان کے قافلے کا کربلا تک سفر. عون و محمد کی شہادت پھر باری باری شہدائے کربلا کی بہادری اور جنگ کا تذکرہ، پھر شہادت، گھوڑے اور تلوار کی صفات، اہل بیت کے مصائب. بی بیوں کا لٹنا. بچوں کا بین — حضرت زینب اور ان کی محبت. امام حسینؑ کی بے سروسامانی اور ان کی کسمپرسی اور ان تمام واقعات سے پیدا ہونے والے رنج و غم کے تاثرات یہ مرثیے کی کل کائنات ہے. اسی میں شاعر کو وہ سب کچھ کرنا ہے جو اسے عظمت اور دوام بخش سکے.

انیس نے کہیں کہا ہے. ؎

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
ایک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

تو شاعری کا معیار ایک مضمون کو سو رنگ سے باندھنے پر ٹھہرا. اس میں کوئی شک نہیں کہ اس دعوے سے قادر الکلامی اور الفاظ و محاورات پر قدرت معلوم ہوتی ہے. لیکن کیا شاعری ایک مضمون کو سو ڈھنگ سے بیان کرنے کا نام ہے؟ کیا بڑی شاعری کے لئے پھیلاؤ ضروری ہے ارتفاع ضروری نہیں ؟ ان باتوں کا جواب مجھ جیسا مبتدی نہیں دے سکتا. ان باتوں کے جوابات کے لئے عالمی معیار ادب کو سامنے رکھنا ہوگا اور پھر دیکھنا ہوگا کہ ہم اور ہمارا مرثیہ کہاں ٹھہرتا ہے.

الفاظ کی جادوگری میں انیس کا جواب نہیں. ہومر نے جہاں جنگ کے مناظر کی تصویر کشی کی ہے وہ صحیح اور اصلی صورت میں ہمارے سامنے آجاتی ہے. معلوم ہوتا ہے کہ میدان کارزار بپا ہے. رتھ دوڑ رہے ہیں، جنگجو ایک دوسرے کو مردانہ وار للکار رہے ہیں. گھوڑے غیض و غضب میں ہیں. ہتھیاروں کی جھنکار سنائی دے رہی ہے. یہ ہومر کا اعجاز ہے کہ اس نے ہزاروں برس پرانی جنگ کا نقشہ اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ ہمارے لئے آج ہی کا واقعہ ہے. اب ذرا میر انیس کو دیکھئے.

مصرعہ ہو صف آرا صفتِ لشکرِ جرار — الفاظ کی تیزی کو نہ پہنچے کوئی تلوار
نقطے ہوں جو ڈھالیں تو الف خنجرِ خونخوار — مد آگے بڑھیں برچھیوں کو توڑ کے اک بار
غل ہو کبھی یوں فوج کو لڑتے نہیں دیکھا
مقتل میں رن ایسا کبھی پڑتے نہیں دیکھا

یقینی طور پر فوج اس طرح نہیں لڑتی. یہ مرثیے کا انسانی کردار ہے جو جنگ کے واقعات کو الفاظ میں ڈھال رہا ہے. میر انیس کی بات نہیں سب مرثیہ نگاروں کے نزدیک میدان کربلا، میدان جنگ نہیں بلکہ مقتل ہے. جہاں میدان جنگ ہی مقتل بن جائے وہاں شاعری میں ارتفاع کیسے حاصل ہو. ؟ امام حسینؑ چونکہ ہمارے نزدیک مظلوم ہیں اس لئے مرثیے کی پوری شاعری مظلوم شاعری بن جاتی ہے. حق اور باطل کی جنگ کو اس سطح پر لاکر ہمارے شاعروں نے کچھ اچھا کام نہیں کیا.

بعض ناقد مرثیے کو EPIC سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں مرثیے کے فارم میں ایپک بننے کی صلاحیت ہے یا نہیں یہ قابل بحث جائیں لیکن موضوع کے اعتبار سے واقعات کربلا ایپک کے مضامین نہیں بن سکتے. ان مضامین کی گہری غم زدگی ان کے

ارتقاء میں بڑی رکاوٹ ہے۔ غم اگر تزکیہ نفس کے لئے ہے تو وہ ادب کو بلندی عطا کرتا ہے لیکن اگر واقعات کا تذکرہ رونے رلانے کے لئے ہے تو اس سے ایک طرح کی پژمردگی پیدا ہوتی ہے جو انسانی صلاحیتوں کے لئے مضر ہے۔ پھر غم اور ناامیدی کسی بڑے ادب کو جنم نہیں دیتی۔ کسی گہری فکر یا نشاطی جذبے کے بغیر ادب میں ارتقاء حاصل کرنا مشکل ہے۔

انیس کا ایک مشہور مرثیہ اس بند سے شروع ہوتا ہے۔

جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا — دشتِ بلا نمونۂ خلدِ بریں ہوا
سر جھک گیا فلک کا یہ اوجِ زمیں ہوا — خورشید محوِ حسنِ حسینِ حسیں ہوا
پایا فروغ نیرِ دیں کے ظہور سے
جنگل کو چاند لگ گئے چہرے کے نور سے

اظہار کا کمال اپنی جگہ پر لیکن شاعری کے نقطہ نظر سے ہم کیا کہیں گے؟ فارسی شاعری میں فکر کی کمی ہے اردو شاعری میں بھی فکر کی کمی ہے۔ شاعر امام حسینؑ کی کربلا میں آمد کا نقشہ پیش کر رہا ہے لیکن کیا یہ نقشہ صحیح ہے؟ کیا اس بند کے پڑھنے سے کوئی تصویر ہمارے ذہن میں ابھرتی ہے؟ اگر نہیں تو ایسا کیوں۔؟ کیا اصل واقعات صحیح اور اصل حالات میں پیش کئے جاتے تو ہم میں جذبہ اور تڑپ پیدا نہ کر سکتے تھے۔؟ شاعر کی دقت یہ ہے کہ اس نے واقعات سے زیادہ مفروضوں سے کام لیا ہے صنائع لفظی و معنوی کے چکر میں پڑ کر اس نے اصل واقعات کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ اس نے امام حسینؑ کو عرب کے ایک مجاہد کی حیثیت سے ہٹا کر لکھنؤ کا ایک مظلوم انسان بنا دیا ہے۔ حتیٰ کہ لباس، بات چیت، نشست و برخاست اور آپس کے تعلقات میں امام حسینؑ عربی سے زیادہ لکھنوی معلوم ہوتے ہیں۔ اپنی جگہ پر چاہے یہ کتنی ہی اچھی بات ہو اسے کمال شاعری نہیں کہا جا سکتا ۱۸۵۷ء سے پہلے اور بعد کا لکھنؤ بڑی حد تک ایک انفعالی کلچر کا نمائندہ تھا۔ سرکار نے اسے اینگلو مسلم کلچر کا حامی بھی قرار دیا ہے۔ یہ بات شاید سخت معلوم ہو لیکن اصل حکومت کے ہاتھ سے نکل جانے اور ۱۸۵۷ء کے بعد برائے نام حکومت کے ختم ہو جانے کے جو اثرات کسی شہر پر ہو سکتے ہیں وہ لکھنؤ پر بھی مرتب ہوئے۔ جب کسی قوم یا معاشرے پر خارجی دنیا تنگ ہونے لگتی ہے یا اس میں مبارزت طلبی کے دم خم نہیں رہتے تو وہ اپنے خول میں پناہ لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لکھنوی معاشرہ بھی اپنے خول میں پناہ لینے پر مجبور تھا۔ امام حسینؑ کو بھی انہوں نے اسی خول میں پناہ دی۔ اپنی دانست میں چاہے انہوں نے بڑا اچھا کام انجام دیا ہو لیکن شاعری کے نقطۂ نظر سے یہ کچھ اچھا نہ ہوا۔ انیس کہتے ہیں۔

یہ دشت ہولناک کہاں یہ چمن کہاں — جنگل کہاں بتول کے گل پیرہن کہاں
کنبہ کہاں نبی کا یہ دارِ محن کہاں — قبریں کہاں شکستہ دلوں کی وطن کہاں
آئے ہیں ڈھونڈتے ہوئے اس ارضِ پاک کو
سچ ہے کہ خاک کھینچتی ہے اپنی خاک کو

یہ سخت انفعالی انداز عرب یا عراق کی سرزمین پر نہیں بلکہ لکھنؤ کی سرزمین پر پرورش پا سکتا تھا۔

مبالغہ، اغراق اور غلو اردو شاعری کی صفات میں سے ہیں اور مرثیہ بھی ان سے بری نہیں۔ ممکن ہے کہ بعض صورتوں میں مبالغے سے شعری فائدے بھی حاصل ہوتے ہیں لیکن جہاں بیان واقعہ ہی شعر کی خوبی ہو وہاں مبالغہ شعر کو مجروح کرتا ہے واقعات کربلا میں اگر شاعر محض واقعات بیان کرنا ہی اپنا فرض سمجھے تو اصل واقعات جنگ کو بیان کرنا ہی شعری کمال ٹھہرے گا۔

مراد یہ نہیں کہ وہ صنائع بدائع۔ اغراق، غلو سے کام نہیں لے سکتا، بلکہ اسے ان چیزوں سے اس طرح کام لینا ہے کہ اصل واقعات کا تاثر بڑھ جائے اور شاعری آفاقی حدوں کو چھونے لگے۔ اس طرح نہیں کہ پوری بات مذاق معلوم ہونے لگے۔ گھوڑے کے مضمون میں انیس نے دریا بہا دیئے ہیں ایک شعر دیکھئے۔

راکب نے سانس لی تو وہ کوسوں روانہ تھا
تارِ نفس بھی اس کے لئے تازیانہ تھا

پڑھنے والے کے ذہن میں گھوڑے کی تیز رفتاری کی کوئی تصویر نہیں ابھرتی، حالانکہ شاعر کا مقصد سوار اور گھوڑے میں ایسی ہم آہنگی پیدا کرنا ہے کہ دونوں ہوا سے باتیں کر رہے ہیں۔ انیس کے کچھ اور متفرق اشعار دیکھئے۔

جوڑ کر ہاتھوں کو کہنے لگے وہ گل اندام — فرطِ الفت سے نہ فرمایئے مولا یہ کلام
حُر کے لاشوں پہ یہ چلاتے امامِ دوسرا — کھول دو آنکھوں کو اے بھانجو ماموں آیا
ماموں چلاتے ہیں رو رو کے بصد درد و الم
اماں غش ہو گئیں ہیں خیمے میں شاید اس دم

غل ہے اعدا میں کہ زینب کے پسر آتے ہیں — شور ہے بحرِ شجاعت کے گہر آتے ہیں

مضطرب تھے شبِ ہشتم ذوالحجہ کو شبیر — تھا مقصد معصوم کہ سوئے کوفہ ہوں رہ گیر
کرتے کبھی یاس سے رو رو کے یہ تقریر — اب یاں سے کہاں دیکھئے لے جاتی ہے تقدیر
پھر کے جو وطن جائیں تو جانا نہ ملے گا
اب ہم کو بجز قبر ٹھکانا نہ ملے گا

میں بیکس و مظلوم ہوں دشمن ہے زمانہ — اب لوٹ کے مدینے میں نہ ہے مسکن ٹھکانا
مرقد سے بزرگوں کے مقدر ہے چھڑانا — میں کیا کروں بھائی مجھے کچھ بن نہیں آتا
گر گور پہ سونے کو قرینہ ہوئے گا برادر
پھر کون مری قبر میں سوئے گا برادر

دم میں نظر آئے گا سرِ تن پہ کسی کے — شہزادے سے کچھ نہ سخن بے ادبی کے
آوارہ وطن ہوں مری غربت پہ ترس کھاؤ — محمل میں تڑپتی ہے سکینہ اسے سمجھاؤ

ع وہ چل کے تسلی نہیں مر جائے گی زینب
گھبرا کے عماری سے نکل آئے گی زینب

ع دریا کو لگے آگ جو عباس نہ ہووے

ع روشن ہے کہ شبیر چراغِ سحری ہیں — اماں مجھے اس دن کی خبر دے کے مری ہیں

اوپر کے اشعار اور خط کشیدہ الفاظ پر غور کیجئے۔ کیا حسین اور اہل بیت کا کربلا کے متعلق یہی رویہ ہو سکتا تھا؟ جو آدمی اپنے اہل خاندان کے ساتھ حق کی حمایت میں اور باطل کے خلاف علم بغاوت بلند کرے کیا وہ ایسا ہی ہو سکتا ہے؟

انیس نے کربلا کے واقعات کو شکست خوردہ ہندوستانی (لکھنوی) ماحول میں پیش کیا ہے۔ یہ ایک طرح سے اصل واقعات اور ان کے نتائج سے انحراف ہے۔ بنو امیہ کی شہنشاہیت کے خاتمے میں واقعہ کربلا کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ پھر جس واقعے نے آنے والی تاریخ پر اتنے گہرے اثرات ڈالے اسے محض رونے رلانے کا ایک ذریعہ بنا دینا (کم از کم شاعری میں) کسی حد تک ٹھیک نہ تھا، لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، واقعات اپنے اندر نازک مذہبی جذبات رکھتے ہیں اور انیس کسی حد تک اپنے موضوع کی وجہ سے مجبور تھے۔ وہ اس MATTER کو کھلی آزادی کے ساتھ استعمال نہ کر سکتے تھے، لیکن جو انفعالیت انہوں نے پیدا کی ہے اسے وہ بجا طور پر روک سکتے تھے۔ اس وقت صورت حال کچھ ایسی ہو گئی ہے کہ مرثیوں کو روئے بغیر پڑھنا مشکل ہے اس گہرے غم زدہ ماحول نے پوری صنف سخن پر اثر ڈالا ہے۔ اور یہ صنف صرف رونے رلانے کے لئے مختص ہو گئی ہے

یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ مرثیہ کا شمار ایپک میں نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ ہم میں اولو العزمی جذبہ اور ہمت پیدا نہیں کرتا بلکہ ایک طرح کی مقدر پرستی، انفعالیت اور سوگواری پیدا کرتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ MATTER ڈرامے یا تمثیل کے لئے موزوں ہو سکتا تھا؟ یہاں بھی ہمیں مختلف طرح کے مسائل کا سامنا ہے۔ اگر واقعہ کربلا کو ٹریجڈی کے طور پر پیش کیا جائے تو اس کا ہیرو شمر یا ابن زیاد تو ہو سکتے ہیں لیکن امام حسینؑ نہیں۔ کیونکہ ٹریجڈی کے لئے جس کامل تباہی کی ضرورت ہے وہ شمر یا ابن زیاد کا تو مقدر ہے لیکن امام حسینؑ کا نہیں۔

اگر کوفے کے لوگوں نے امام حسینؑ کا ساتھ نہ دیا تو کیا ہوا خدا تو ان کے ساتھ ہے اور مرضی مولا کے آگے سر تسلیم خم کرنا ہی ایک ایسی بات ہے جس نے امام حسین کو نفس مطمئنہ عطا کیا۔ انہیں یقین تھا کہ وہ جو کچھ کر رہے ہیں وہ خدا کی مرضی کے عین مطابق ہے اس لحاظ سے امام حسین ٹریجک ہیرو نہیں۔

زیر خنجر بھی ان کی زبان پر "ایلی ایلی لما سبقتنی" نہیں آیا۔

انیس کو ان تمام مشکلات پر قابو پانا تھا اور یقینی طور پر یہ آسان کام نہ تھا۔ پھر بھی ان پر یہ الزام قائم رہے گا کہ انہوں نے اپنے خام مواد کو سوچ سمجھ کر استعمال نہیں کیا۔ ثواب تو یقینی طور پر انہوں نے کما لیا۔ لیکن مرثیہ کا ادب عالیہ میں شامل ہونا محل نظر ہو کر رہ گیا۔

میر انیس کی تحرّک پسندی

انور سدید

میر انیس کی شاعری میں ایک چیز جو بطورِ خاص متاثر کرتی ہے یہ ان کے اشعار کی بے پناہ روانی اور تحرک ہے۔ لفظوں، قافیوں اور ردیفوں کا ایک سیلِ بے پناہ ہے کہ لمحہ بلمحہ واقعات کے موتی اگلتا ہے اور قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اور قاری ہے کہ اپنے آپ کو بالکل بے بس محسوس کرتا ہے۔ اور معنی اور مفہوم کے عمیق باطن میں غوطے کھانے میں ہی عافیت محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہ حرکت اور روانی میر انیس کے فن کی خصوصیت ہی نہیں بلکہ ان کے مزاج کا ایک اہم زاویہ ہے۔ زیرِ نظر مضمون میں ان کے مزاج کے اس زاویے کو ان کی شاعری کی مدد سے دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

انیسویں صدی کے اوائل کا لکھنؤ ایک ایسے معاشرے کی نمائندگی کرتا تھا جو تنوّع اور بوقلمونی کے باوصف جمود اور ٹھہراؤ سے ہمکنار تھا۔ اس معاشرے میں حرکت کے جو معمولی آثار نظر آتے ہیں وہ بھی لمحاتی ابال سے زیادہ کوئی وقعت نہیں رکھتے اور صرف بالائی سطح تک محدود ہیں۔ یہ بات تاریخی اعتبار سے یوں درست ہے کہ شجاع الدولہ سے لے کر واجد علی شاہ تک نے جس تہذیبی نظام کو فروغ دینے کی کوشش کی اس میں جسم اور جسم کے لوازمات کو زیادہ اہمیت حاصل رہی۔ چنانچہ اس معاشرے میں آگے لپکنے اور حملہ کرنے کی قوت بالکل مفقود تھی۔ افواہ بازی سازشی، کم ہمتی اور کردار شکنی کے ساتھ ساتھ شکست کو مدافعت کے بغیر تسلیم کرنے کا رجحان عام تھا۔ حتیٰ کہ جب انگریزوں نے اودھ پر یلغار کی تو انہیں کسی زبردست مقابلے کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ لکھنؤ نے اپنے جسم کی حفاظت کے لئے ہمیشہ ایک پناہ کی تلاش کی۔ مغل سلطنت کے زوال کے بعد یہ پناہ انگریزوں نے مہیا کی تو شجاع الدولہ، آصف الدولہ، سعادت علی خان اور غازی الدین حیدر وغیرہ سب نے اسے قبول کرنے میں ذرا بھر تاخیر نہیں کی۔ لکھنؤ دراصل مادری نظام کی علامت تھا۔ اور یہاں عورت کو سیاسی، سماجی اور تہذیبی برتری حاصل تھی۔ عبدالحلیم شرر نے لکھا ہے کہ "حکومت اودھ میں سب سے زیادہ اثر شجاع الدولہ کی بی بی بہو بیگم کا تھا۔ انہیں کی منظوری سے نواب آصف الدولہ مسند نشین ہوئے یعنی وہ بادشاہ گری کا فریضہ بھی سرانجام دیتی تھیں۔ دوسری طرف عام معاشرے میں طوائف کو بالادستی حاصل تھی۔ اس کا کوٹھا تہذیب و تمدن کی تربیت گاہ تھا۔ مجموعی طور پر یہ معاشرہ بوجھل اور گراں بار تھا لیکن اسے سبکسار کرنے کے لئے عوام کی توجہ رقص، موسیقی ناٹک اور داستان گوئی کی طرف مبذول کرا دی گئی تھی۔ میر انیس نے اسی جامد معاشرے میں آنکھ کھولی لیکن ان کی مزاجی کیفیت اور ان کے حالاتِ زندگی سے واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے لکھنؤ کی معاشرتی فضا سے ذہنی طور پر کچھ زیادہ اثر قبول نہیں کیا۔

میر انیس کے آباؤ اجداد دہلی کے رہنے والے تھے۔ اس زمانے میں دہلی ایک ایسی جھیل کی مانند تھا جس میں ایک کنکر کا بھی انتشار

برپا کر سکتی تھی۔ غیر ملکی حملہ آوروں کی یورش سے معاشرہ اکثر تغیر و تبدل اور شکست و ریخت کا شکار رہتا۔ فرد کو خود اپنی حفاظت کے لئے ہر وقت چوکس اور متحرک رہنا پڑتا تھا۔ میر انیس کو دہلی کے اس تحرک کا وافر حصہ موروثی اثرات کی صورت میں ملا ہے۔ خود ان کے آباؤ اجداد کو ریشہ دوانیوں کی بدولت دلی سے ہجرت کرکے فیض آباد آنا پڑا۔ پھر فیض آباد کی بساط الٹ گئی تو لکھنؤ کو وطن بنانے کے لئے ایک اور سفر درپیش آگیا۔ دلی کی ہجرت اگرچہ میر انیس کی ولادت سے پہلے عمل میں آچکی تھی لیکن جدید نفسیات نے ثابت کر دیا ہے کہ انسان کا لاشعور۔ نسلی واقعات کا سب سے بڑا خزینہ ہے۔ یہ اثرات اجتماعی لاشعور کی صورت میں محفوظ رہتے ہیں نسل در نسل منتقل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ میر انیس کے ہاں تحرک کی جو مثالیں ملتی ہیں وہ درحقیقت انہیں نسلی اثرات کا نتیجہ ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جب پورا لکھنؤ۔ عافیت کوشی کے مسلک پہ کاربند تھا اور جسم و جان کا رشتہ برقرار رکھنے کے لئے مفاہمت کے اصول پہ عمل کر رہا تھا میر انیس کے ہاں نامساعد حالات سے نبرد آزما ہونے کا جذبہ بھی ملتا۔ اور زمانے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کا رجحان بھی ۔ امتثالِ حقیقت کے لئے ان کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بھری ہے کونسی یارب دلِ انیس میں آگ ۔۔۔ کہ جس کی گرمی سے دوزخ کباب رہتا ہے

جہنم سے ہم بے قراروں کو کیا ۔۔۔ جو آتش پہ ٹھہرے وہ پارہ نہیں

بہت زالِ دنیا نے دیں بازیاں ۔۔۔ ہیں وہ تو جواں ہوں جو ہارا نہیں

نہ جانے برق کی چشمک تھی یا شرر کی لپک ۔۔۔ ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا

جو آبرو کی طلب ہے تو عرق ریزی کر ۔۔۔ یہ کشمکش ہوئی تب پھول سے گلاب بنا

سوکھ کر کانٹا ہوا ہوں پہ انیس ۔۔۔ آنکھ میں دشمن کی اب تک خار ہوں

انہیں کے لئے ہے زمانے کی تلخی ۔۔۔ بڑے رنج شیریں زباں کھینچتے ہیں

جھلا تردد بے جا سے اس کو کیا حاصل ۔۔۔ اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو[1]

میر انیس کی تحرک پسندی کی سب سے اعلیٰ مثال ان کا مرثیہ ہے۔ یوں تو ان کا قلم ہر واقعے کو اس مسیحائی سے مس کرتا ہے کہ اسے زندگی کا تحرک مل جاتا ہے اور وہ واقعات جن پر تیرہ سو سال کا عرصہ بیت گیا ہے پورے جلال و جمال اور اندوہ و یاس کے ساتھ آنکھوں کے سامنے منظر کشا ہو جاتے ہیں۔ میرا ایقان ہے کہ میر انیس نے واقعاتِ جنگ کو جس چابکدستی سے نظم کیا ہے۔ اس سے بہتر ان کے کمالِ فن کا شاید اور کوئی پہلو نہیں۔ مولوی امیر احمد علوی نے "یادگار انیس" میں میر صاحب کے جو مختصر حالاتِ زندگی لکھے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے فیض آباد کے امرا زادگان کے ساتھ شہسواری۔ سیف زنی اور نیزہ بازی کی باقاعدہ مشق کی تھی۔ لکھنؤ میں میر امیر علی سے بانک اور بنوٹ کی گھائیاں سیکھیں۔ اور اس میں اتنی صفائی اور چابکدستی حاصل کر لی کہ کبھی کبھی استاد پر بھی چوٹ کر جاتے۔ چنانچہ یہ تعلیم جنگ کی منظر نگاری میں ان کے بہت کام آئی۔ مثال کے طور پر میدانِ جنگ کے یہ چند مناظر ملاحظہ ہوں جن میں شجاعت، تہوار اور بہادری کا تحرک صورت میں نظر آتی ہے بلکہ رگ و پے میں سرائیت کر جاتی ہے۔

<u>حضرت عباس میدانِ جنگ میں</u>

فرما کے یہ غازی نے کیا گھوڑے کو کوڑا ۔۔۔ جوں تیر نظر ٹوٹ پڑا فوج پہ گھوڑا

مارا جسے تلوار نہ جیتا اسے چھوڑا ۔۔۔ پامال تھی، جس صف کی طرف باگ کو موڑا

تھے کتنے لعین خوف سے بے ہوش زمیں پر

مچھلی سے تڑپتے تھے زرہ پوش زمیں پر

---

[1] یہ شعر میر انیس کا نہیں ہے بلکہ ان کے بھائی میر مونس کا ہے (ادارہ)

رن میں علمِ فوجِ مخالف ہے نگوں سار — دبکے ہوئے ڈھالوں کو گریزاں ہیں سیاہ کار
پرزے جو کمانیں تھیں تو ٹکڑے تھے کماندار — ہر غول میں تھا شور یہ بجلی ہے کہ تلوار
اک دم میں جو پامال کیا فوجِ شقی کو
دریا نظر آنے لگے عباسِ علی کو

عون و محمد میدانِ جنگ میں

جانبِ عون جو سرکش نے کیا تیر کو سر — چھوٹے بھائی نے قلم کر دیا اس کو بڑھ کر
کیا چھوٹے کی طرف تیر نے جس وقت گزر — عون کی تیغ سے تھا نصف ادھر نصف ادھر
تیر کٹ کٹ کے ادھر اور ادھر گرتے تھے
گھوڑے شہزادوں کے بجلی کی طرح پھرتے تھے

لو گئے برق سے شہزادوں کے رہوار ادھر — لو بس اب گرم ہوا موت کا بازار ادھر
لو گریں بجلیاں دو تیغوں سے اک بار ادھر — لو پرے ہٹ گئے چلنے لگی تلوار ادھر
کوہ تھرا رہے ہیں ظلم کا بن ہلتا ہے
نعرۂ یا اسد اللہ سے رن ہلتا ہے

امام حسینؑ میدانِ جنگ میں

حملہ جو کیا شاہ نے لشکر ہوا ابتر — رخ پھر گئے جب تاب ٹھہرنے کی کہاں پر
بالائے زمیں تیغ سے کٹ کٹ کے گرے سر — اک چشم زدن میں صفِ اول ہوئی آخر
یوں چل گئی اجسامِ مخالف کے وسط پہ
پھر جاتا ہے جس طرح قلم حرفِ غلط پہ

اس صف سے جو نکلی نظر آئی صفِ ثانی — اس میں بھی در آیا اسد اللہ کا جانی
آبِ دمِ شمشیر کی دیکھی جو روانی — دہشت سے لعینوں کے جگر ہو گئے پانی
کٹ کٹ کے ابھی سر نہ گرے تھے بدنوں سے
روحوں نے کنارہ کیا پہلے ہی تنوں سے

شہیدانِ کربلا کی شجاعت، جوانمردی اور جاں سپاری کے ساتھ ساتھ میر انیس نے گھوڑے اور تلوار کی تعریف بھی اسی والہانہ انداز میں کی ہے۔ بادی النظر میں یہ دونوں معاونِ حرب بھی حرکت ہی کی علامت ہیں اور ان کی بھرپور ستائش بھی میر انیس کی تحرک پسندی کا ہی ایک روشن ثبوت ہے۔

گھوڑا

ملعونوں کو ٹاپوں سے کچلتا ہوا آیا — ہر سو دلِ کفار کو ملتا ہوا آیا
انبوہ میں اڑ اڑ کے سنبھلتا ہوا آیا — غصے سے کنوتی کو بدلتا ہوا آیا

سب زیرِ قدم جرأت و سرعت کا چلن تھا
اس غول میں تھا شبر تو اس صف میں ہرن تھا

صرصر سے تیز تر تھا وہ اسپِ خجستہ فر — یکساں تھا اس کو صورتِ خورشید دشت و در
پانی پہ تھا جو موج تو آتش میں تھا شرر — گیتی نورد و برق تگ و آسماں سفر
ٹاپوں سے سرکشوں کے صفیں پائمال تھیں
زینِ آفتاب تھا تو رکابیں ہلال تھیں

تلوار

خوں میں صفِ دشمن کو ڈباتی ہوئی آئی — اعدا کو چمک اپنی دکھاتی ہوئی آئی
شعلے کی طرح سب کو جلاتی ہوئی آئی — ہستی کے چراغوں کو بجھاتی ہوئی آئی
ہر سو دمِ اژدر کی طرح شعلہ فشاں تھی
مقراضِ اجل تھی کہ وہ تیغِ دو زباں تھی

مرثیے میں میر انیس کی منظر نگاری کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ بے شک میر انیس نے صبح۔ رات اور گرمی وغیرہ کی اعلیٰ عکاسی کی ہے۔ لیکن غور سے دیکھیے تو ان مناظر میں بھی میر انیس نے ساکن لینڈ سکیپ کو موضوعِ فکر نہیں بنایا بلکہ یہاں بھی ان کی توجہ حرکت کی طرف ہی کھنچتی رہی ہے۔ مثال کے طور پر جب وہ طلوعِ صبح کا ذکر کرتے ہیں تو اسے عملی طور پر حرکت آشنا کرنے کے لئے "شب تار" کے گریبان پھاڑنے سے تشبیہ دیتے ہیں۔ چاند کے غروب کو زندگی عطا کرنے کے لئے اس کی تجسیم کر دیتے ہیں اور ستاروں کو ایک فوج کے مماثل قرار دیتے ہیں۔ یہ سب تلازمات زندگی، عمل اور حرکت کی دلالت کرتے ہیں اور ان کے بکثرت استعمال کی وجہ صرف یہ ہے کہ میر انیس کے ہاں حرکت زندگی کی علامت ہے اور ان کے ہاں اس کی خواہش شدید ہے۔

پھاڑا جو گریبان شبِ تار سحر نے — پردے میں چھپایا رخِ روشن کو قمر نے
پیمانہ خورشید لگا نور سے بھرنے — گردوں سے سفر فوج کواکب لگی کرنے

طے کر چکا جو منزلِ شب کاروانِ صبح — ہونے لگا افق سے ہویدا نشانِ صبح
گردوں سے کوچ کرنے لگے اختران صبح — ہر سو ہوئی بلند صدائے اذانِ صبح

ایک منظر گرمی کا دیکھیے۔ آفتاب سوا نیزے پر آگیا ہے۔ تمازت نے ہونٹوں پر پپڑیاں اور زبانوں پر تبخالے بنا دیئے ہیں۔ لیکن میر انیس اس ساکن منظر سے بھی حرکت و عمل کا پہلو نکال لیتے ہیں۔

گرداب پر تھا شعلۂ جوالہ کا گماں — انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں — تہہ میں تھے سب نہنگ، مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ، گرمیِ روزِ حساب تھی
ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی

پتھر کی چٹانوں سے نکلتے تھے شرارے ناری تھی ہوا، سبز شجر زرد تھے سارے

بھرتا تھا دم سرد پریشاں کوئی ہو کے دامن سے ہوا دیتا تھا منہ کو کوئی دھو کے

اور اب رات کا ایک متحرک منظر ملاحظہ کیجیے۔

تاباں تھے بحر و بحر و بیابان و کوہسار اک اک شجر پہ سرو چراغاں کی تھی بہار
تحریک سے ہوا کے جو ہلتے تھے برگ و بار گرتا تھا نور چمن کے درختوں سے بار بار
ہر دم تھا چاندنی سے فزوں نور چھاؤں کا
تھا فرش ہر شجر کے تلے دھوپ چھاؤں کا

بیاباں، کوہسار، چراغ، شجر وغیرہ بظاہر جامد مظاہر ہیں لیکن انیس کے لپکتے ہوئے جذبے نے انہیں زندگی کی حرارت دے دی ہے اور یہ متحرک ہو گئے ہیں۔ موضوعی اعتبار سے اس حرکت میں بہجت کی کوئی کیفیت نہیں لیکن یہ تو واقعۂ کربلا کا معنوی اثر ہے کہ ماحول کی ہر شے غم واندوہ کی دھند میں لپٹ جاتی ہے۔ میر انیس کی انفرادی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے المیے کے تاثر کو گہرا کرنے کے لئے پورے ماحول کو متحرک کر دیا ہے اور اطراف و جوانب کی اشیا کو یوں ابھارا ہے کہ یہ فی نفسہٖ مرثیے کے کردار بن گئے ہیں۔

میر انیس کے ہاں حرکت کی ایک اور صورت ان کی سفر سے غیر معمولی دلچسپی ہے۔ بادی النظر میں سفر حرکت ہی کی علامت ہے لیکن میر انیس کے ہاں سفر موضوعی علامت کے علاوہ تخلیقی تلازمے کی صورت میں بھی ابھرا ہے۔ ان کے مرثیوں میں وہ مناظر جن میں قافلۂ حسینی کے ارکان سفر پر روانہ ہوئے ہیں بے حد گہرا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ اس المیہ کیفیت کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ دلّی اور فیض آباد کی ہجرت کا کرب میر انیس کے لاشعور میں موجود تھا۔ ہر چند انہوں نے دلّی سے اپنے ذہنی اور قلبی لگاؤ کا ذکر کہیں نہیں کیا لیکن وطن کی بے پناہ یاد، غریب الوطنی اور بے کسی ان کے نہاں خانۂ ذہن سے محو نہیں ہوئی۔

آرام کی صورت نہیں مسکن سے بچھڑ کر طائر بھی پھڑکتا ہے نشیمن سے بچھڑ کر

نیند آتی ہے کب لاکھ جو چھٹکے وہ سرا اپنا یاد آتا ہے منزل پہ مسافر کو گھر اپنا

اور قافلۂ حسینی نے سفر میں جو رنج و تعب اٹھائے ان کا منظر بھی اسی ولولہ انداز میں پیش کیا ہے۔

وہ صعب پہاڑوں کا سفر اور وہ کڑے کوس دن رات مسافر پہ کبھی دھوپ کبھی اوس
ایک ایک قدم رنج و الم حسرت و افسوس ہوتا نہیں جنبہ خار کوئی آگے قدم بوس

فرزند پیمبر کا مدینے سے سفر ہے سادات کی بستی کے اجڑنے کی خبر ہے
درپیش ہے وہ غم کہ جہاں زیر و زبر ہے گل چاک گریباں ہے صبا خاک بسر ہے

میر انیس کے مرثیوں میں کئی ایک تلازمے ایسے بھی ابھرے ہیں جو ساکن یا جامد نہیں بلکہ متحرک اور سیال ہیں۔ مثال کے طور پر سورج، قمر، کواکب، ہوا وغیرہ چند ایسے منفرد الفاظ ہیں جن سے میر انیس نے تحرک کی کیفیت پیدا کرنے میں عمدہ مدد لی ہے۔ بعض جگہوں پر تو ان کا اظہار اتنا واضح ہے کہ وہ انہیں سفر کے ساتھ ہی متعلق کر دیتے ہیں۔ مثلاً یہ چند مصرعے ملاحظہ ہوں۔

گردوں سے سفر نوج کو اگب لگی کرنے

اور دیدۂ مردم سے سفر کرنے لگا خواب

طے کر چکا جو منزلِ شب کاروانِ صبح

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دم بدم

شاید یہ سفر سے غیر معمولی رغبت کی وجہ ہی ہے کہ میر انیس کے حواس میں باصرہ اور متخیلہ کی قوتیں بالخصوص تیز نظر آتی ہیں۔ وہ منظر کو جغرافیائی ضرورتوں کے مطابق ترتیب نہیں دیتے بلکہ اسے اپنی تخلیقی قوت سے نیا جنم دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کی جزئیات تک اتنی مکمل ہوتی ہیں۔ کہ ان پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ یہ ان کے متخیلہ کی غیر معمولی قوت کا ہی نتیجہ ہے کہ وہ قاری کو میدانِ حرب کے جزر و مد میں حسی سطح پر شریک کر لیتے ہیں۔

فنی لحاظ سے مرثیہ کہنے کے لئے کسی بحر کی پابندی نہیں ہے۔ تاہم رزم اور بزم کے مزاج مختلف ہیں۔ یہ مضمون کے لئے موزوں بحر کا انتخاب ضروری ہوتا ہے۔ شبلی نعمانی کے قول کے مطابق فردوسی نے رزم اور عشق کے موضوعات کے لئے ایک ہی بحر استعمال کی اور اس غلطی نے یوسف زلیخا جیسی داستان کو مقبول ہونے سے محروم رکھا۔ میر انیس نے مرثیے کے لئے جن بحروں کو منتخب کیا یہ بیشتر مترنم رواں اور متحرک ہیں۔ قصیدے میں عام طور پر الفاظ کے شکوہ پر زور دیا جاتا ہے۔ اور ان الفاظ کے انتخاب میں بھی بعض اوقات شاعر اس کوشش میں سرگرداں ہوتا ہے۔ کہ وہ ایسے ادق الفاظ تلاش کرے جو پہلے کم مستعمل ہوں یا بالکل نایاب ہوں۔ اس قسم کے الفاظ شعر کی بنت میں پوری طرح شامل نہیں ہوتے اور بن بلائے مہمان کی طرح اجنبی نظر آتے ہیں۔ میر انیس کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے متحرک بحروں کو استعمال کیا تو وقت، مقام اور پس منظر کی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب بھی اتنا عمدہ کیا یہ بحر کے تحرک اور مضمون کی روانی میں پوری طرح شریک ہو گئے۔ میر انیس سے پہلے مرثیہ میں ردیف کا استعمال بہت کم ہوتا تھا۔ میر انیس نے بالالتزام ردیف کو رواج دینے کی کوشش کی اور یوں وہ بہاؤ جو قافیے پر آ کر یک دم ختم ہو جاتا تھا۔ ردیف کے وسیلے سے مصرع کے دوسرے مصرعوں کو بھی منتقل کر دیا۔ اس لحاظ سے میر انیس کی ردیف نگاری بھی درحقیقت ان کی تحرک پسندی کا ایک مظہر ہے۔ چنانچہ انہوں نے ہم وزن الفاظ مسلسل قوافی اور نسبتاً دو یا دو سے زیادہ لفظوں پر مشتمل ردیفوں کا استعمال اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ طبل جنگ کی آواز گھوڑوں کے سموں کی ٹاپ اور سر کاٹتی ہوئی تلوار کا لہراصاف سنائی دینے لگتا ہے۔

کیا کیا چمک دکھاتی تھی سر کاٹ کاٹ کر　　　تمتی تھی کیا تنوں سے زمیں پاٹ پاٹ کر

پانی وہ خود پئے ہوئی تھی گھاٹ گھاٹ کے　　　دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے

سمٹا، جما، اڑا، اِدھر آیا اُدھر گیا　　　چمکا، بپھرا، جال دکھایا، ٹھہر گیا

اُس صف کو الٹ کر اِدھر آیا اُدھر آیا　　　فوجوں سے پلٹ کر اِدھر آیا اُدھر آیا
بجلی سا سمٹ کر اِدھر آیا اُدھر آیا　　　جوں شیر جھپٹ کر اِدھر آیا اُدھر آیا

اہم بات یہ ہے کہ مسدس کی ہیئت میں بھی تحرک کی ایک خاص کیفیت موجود ہے۔ پہلا مصرع مضمون کی ابتدا کرتا ہے تو دوسرا تیسرا اور چوتھا مصرع اس مضمون کو معنوی سہارا دے کر آگے بڑھاتا ہے۔ چوتھے مصرعے پر قاری دم لینے کے لئے ذرا سا رکتا ہے تو ٹیپ کے آخری دو مصرعوں کا نیا قافیہ اور نئی ردیف اس کے سانس کو ٹوٹنے نہیں دیتے بلکہ جذبے کی متحرک گرفت میں لے کر اپنا بھرپور تاثر مکمل کر ڈالتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری صاحب کا خیال ہے کہ مسدس کے چھ مصرعے دراصل زینے کے چھ قدم ہیں اور آخری قدم وہ منزل ہے جہاں تک کہ قاری کو پہنچانا مرثیہ نگار کا مقصد ہوتا ہے۔ اب اس حقیقت کو مدنظر رکھئے کہ میرزا سودا کے زمانے میں مرثیہ میں چار مصرعے کا بند ہوتا تھا۔ دلگیر اور خلیق نے مسدس کی ابتدا کی لیکن اس ہیئت کی تکمیل میر انیس نے کی انہوں نے ہی اسے زیادہ کمال جدت سے استعمال کیا۔ انہوں نے ہی اس میں ردیف کو فروغ دیا تو یہ مرثیے کے ہستی جمود سے تحرک کی طرف ایک اہم جدت نظر آتی ہے۔ اور اس کا سارا کریڈٹ میر انیس کو جاتا ہے۔

بادی النظر میں حرکت تصادم سے اور جمود مفاہمت سے عمل میں آتا ہے۔ واقعہ کربلا فی نفسہٖ حرکت کی سب سے بڑی علامت ہے۔ یزید کا حربہ اگر کامیاب ہو جاتا تو تاریخ پر ایک ایسا جمود طاری ہو جاتا جس سے رہائی پانا شاید صدیوں تک ممکن نہ ہوتا۔ حق کی ایک ضرب حسینؑ نے انسانی زندگی میں اتنا بڑا تلاطم بپا کر دیا کہ جابر سلطان کے سامنے کلمۂ حق کہنا ناممکن نہ رہا۔ چنانچہ جہاں بھی حق کی قوت پر شر نے یورش کی اور اگر ترقی کی رفتار کو روکنا چاہا تو واقعہ کربلا کی یاد نے حق کو شر کے خلاف سینہ سپر ہونے کی دعوت دی۔ انیسویں صدی کے ہندوستان میں مرثیہ کے فروغ کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ حرکت جو معاشرے کو توانائی، صحت مندی اور آگے بڑھنے کی قوت عطا کرتی ہے ختم ہو چلی تھی۔ چنانچہ اس جمود کو توڑنے کے لئے میر انیس نے غزل کو چھوڑ کر مرثیہ نگاری کا منصب قبول کیا دوسرے عوامل کے علاوہ اس اہم اقدام کا باعث یہ بھی ہے کہ وہ ان کے دہنے بہنے میں ایک آتش فشاں خروش پڑا تھا۔ واقعہ کربلا اس فلیتے کی طرح ہے جس نے اس آتش فشاں کو آگ دکھا کر اس کے تموّج کو برانگیختہ کر دیا۔ میر انیس جب یہ کہتے ہیں کہ "بھائی مرثیہ کہاں کہتا ہوں۔ اپنا ہی دکھڑا بیان کرتا ہوں" تو وہ درحقیقت اپنے اس آتش فشاں کی لاوا زنی کا اعتراف کرتے ہیں۔ یہ لاوا ہر محرم الحرام پر بالالتزام نئے حزنیے منظر عام پہ لاتا اور فرد کے جمود زدہ جذبات کو متحرک کر دیتا ہے۔ چنانچہ وہ معاشرہ جو ہر وقت اپنی حالتِ زار پہ پاگلوں کی طرح ہنستا رہتا تھا۔ اب اچانک رونے لگا آنسوؤں کا بہہ نکلنا درحقیقت وہ تحرک ہے جو اپنے ساتھ باطن کا سارا میل بہا کر لے جاتا ہے اور فرد پھول کی طرح ہلکا ہو جاتا ہے۔ میر انیس کی یہ خدمت واقعہ کربلا کے وسیلے سے ہی سہی لیکن اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

انیس کی رزمیہ شاعری

اکبر حیدر کاشمیری

رزمیہ (EPIC) جو تمام دنیائے ادب پر چھا گیا ہے۔ ایپاس (EPOS) سے مشتق ہے جو یونانی زبان میں قصہ کہانی، رجزیہ اور بیانیہ نظم کو کہتے ہیں۔ ایپاس کو انگریزی میں ایپک (EPIC) ہی کہتے ہیں اور ہماری شاعری میں یہ رزمیہ نظم سے موسوم ہے۔

رزمیہ میں شجاعت اور بہادری، جنگ وجدل کے علاوہ معرفتِ الٰہی، حسنِ اخلاق، بلند حوصلگی، انسانیت نوازی کا بھی درس دیا جاتا ہے۔ رزمیہ کے موضوع یا تو دیومالا سے تعلق رکھنے والی داستانیں ہوتی ہیں یا کوئی عظیم الشان تاریخی واقعہ۔ رزمیہ شاعری میں جزئی تفصیلات کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔ علاوہ بریں اس میں ایک تنہا شخص یا ہیرو اپنی بلند کرداری کا ثبوت نہیں دیتا ہے بلکہ عام طور سے اس کے دشمن بھی شان وشکوہ اور ہمت وشجاعت کے حامل ہوتے ہیں۔

رزمیہ شاعری کے لئے یہ ضروری ہے کہ نظم طویل ہو۔ ایسی نظموں میں خلافِ قیاس اور ناممکن واقعات کا صحیح اور موزوں استعمال جائز قرار دیا گیا ہے۔ بلکہ قرینِ قیاس یا ممکنات کو خلافِ قیاس ممکنات پر ترجیح دی جاتی ہے۔ رزمیہ آخر میں جتنا ہی سبق آموز یا مصیبت آلود ہو اتنا ہی اس کا زیادہ اثر سامعین پر پڑتا ہے۔ دنیا کی اہم ترین رزمیہ تصانیف حسب ذیل ہیں۔

(۱) ہومر کی ایلیڈ اور آوڈیسی (۲) ورجل کی ری نیڈ (۳) والمیک کی راماین (۴) ویاس کی مہابھارت (۵) فردوسی کا شاہنامہ (۶) ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ (۷) میر انیس کے مراثی۔

میر انیس اردو کے پہلے اور (غالباً) آخری عظیم الشان رزمیہ شاعر ہیں جن کے کلام میں رزمیہ کی جملہ خوبیاں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ انہوں نے اس صنفِ نظم کو وہ بلند درجہ دیا جہاں تک شاید ارسطو کا تصور بھی نہ پہنچ سکا تھا۔ ان کے کم وبیش ہر مرثیہ میں مکمل موضوع ہے جس میں آغاز، درمیانی کڑیاں اور انجام تینوں حصے موجود ہیں ان کے مرثیوں میں ٹریجڈی کی طرح کی قسمیں کار فرما ہیں۔ سادہ، اخلاقی اور المناک، اور ان میں ارسطو کے مقرر کردہ رزمیہ شاعری کے متعلقہ اصول مثلاً انقلابات، سانحات اور دریافتیں بھی موجود ہیں۔ ان کی رزمیہ شاعری سے یہ بھی بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ وہ شاعر ہیں مورخ نہیں۔ رزمیہ شاعر اور مورخ میں بڑا فرق ہے۔ تاریخ ایک بڑے عہد کو بیان کرتی ہے اور رزمیہ کسی ایک واقعہ یا داستان کو پیش کرتا ہے۔ جس میں ابتدا، درمیان اور انجام موجود ہوں۔ انیس کی خداداد صلاحیت کی بلندی اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ انہوں نے ہر مرثیے کے واسطے اتنے ہی واقعات منتخب کئے جو ایک نظر میں سما سکتے ہوں اور پورے کے پورے ایک ہی نشست میں سنے جا سکتے ہوں۔ ان معنوں میں یہ مرثیے قدیم رزمیہ نظموں سے جو طویل ہوتی تھیں نمایاں برتری رکھتے ہیں۔

انیس نے اپنی رزمیہ نظموں کے واقعات کو اتنا بڑھا کر نہیں لکھا کہ ایک آدمی ایک نشست میں نہ پڑھ سکے، اور مختلف نشستوں میں پڑھنے کی وجہ سے اس کو تاریخ کہا جائے نہ کہ رزمیہ نظم۔ انہوں نے ہر مرثیے میں جنگِ کربلا کے کسی ایک واقعہ کو سنا اور ان کو اس طرح بیان کیا کہ اس کی ابتدا، وسط اور خاتمہ لکھ کر مرثیہ کو ایک ہی نشست میں مکمل کر دیا۔ اگر وہ شہادتِ حسینؑ کے تمام واقعات کو شامل کر لیتے تو ان کی رزمیہ شاعری بے کیف ہو جاتی۔ دیگر رزم نگار شعرا نے اپنے موضوع کے لئے ایک داستان یا واقعہ کی تمام کڑیاں یا اپنے ہیرو کے تمام کارناموں کو چنا ہے۔ لیکن انہیں اتنی کامیابی نہیں ہوئی جتنی کہ انیس کے نصیب میں تھی۔ ہاں اس معاملے میں اگر کسی اور کو مستثنیٰ کیا جا سکتا ہے تو وہ ہومر تھا جس نے ایلیڈ میں ٹرائے کی جنگ کی ساری داستان کو شامل نہیں کیا ہے بلکہ جنگ کا ایک ایسا حصہ نظم کیا ہے جس میں ابتداء وسط اور انجام سب موجود ہے۔

ذیل میں میر انیس کے ایک مرثیہ "جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا" کا مختصر سا تجزیہ رزم نگاری کے اصولوں کے تحت پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں ارسطو کے مقرر کردہ رزمیہ شاعری کے تمام لوازمات کو ورفرا ہیں۔ مرثیہ کا پلاٹ مکمل ہے۔ اس میں جتنے واقعات نظم کئے گئے ہیں وہ ایسے ہیں جن کا قرینِ قیاس یعنی (LAW OF PROBABILITY) یا لازمی نتیجے کے تحت آنے کا امکان ہے۔ مثلاً کربلا میں پہنچ کر جب دریا کے قریب امام حسینؑ کے خیمے نصب ہو رہے تھے تو دشمن کی فوج آگئی۔ اور امیرِ لشکر نے حسینؑ کے خیموں کو ہٹانے کو کہا۔ امام کے بھائی جناب عباس نے انکار کیا۔ اس پر ان سے اور فوجِ مخالف کے سرداروں سے تکرار ہوئی اور تلواریں کھینچنے کی نوبت آگئی۔ عباس لڑنے کا ارادہ کر رہے ہیں۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ ایک تو پانی کی جگہ پر قبضہ ہے اور دوسرے یہ کہ چاہے جنگ ہو مگر حسینؑ کی سبکی نہ ہونے پائے۔ مگر حسینؑ نے عباس کو روک دیا۔

حسینؑ ایک مختصر قافلے کے ساتھ کوفیوں کی دعوت پر کوفہ جا رہے تھے۔ ابھی وہ کوفے سے کچھ فاصلے ہی پر تھے کہ لشکرِ دشمن کے سپہ سالار حُر نے آکر راستہ روک لیا۔ وہ انہیں ابنِ زیاد کے پاس لے جانا چاہتا تھا۔ حسینؑ نے مدینہ واپس جانے کے لئے اصرار کیا، مگر اس نے انکار کیا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہا ؎

بہتر ہے کہ اب کوفے میں چلئے میرے ہمراہ ۔۔۔ میں اور طرف جانے نہیں دینے کا واللہ

بالآخر یہ طے ہوا کہ کوئی اور راستہ اختیار کیا جائے۔ چنانچہ حسینی قافلہ حُر کے لشکر سمیت کربلا میں وارد ہوا۔ حسینؑ اپنے وجدان یا ادراک بلاواسطہ سے یہ سمجھ گئے تھے کہ یہی کربلا ہے ؎

بولے فرس کو روک کے شاہِ فلک وقار ۔۔۔ منزل پہ ہم پہنچ گئے احسانِ کردگار
آگے نہ اب بڑھائے کوئی یاں سے راہوار ۔۔۔ یہ وہ زمیں ہے جس کے لئے دل تھا بیقرار
قرباں اس مکانِ سعادت نشان کے
پایا دُرِ مراد بڑی خاک چھان کے

اُترا یہ کہہ کے کشتیٔ اُمّت کا ناخدا ۔۔۔ جتنے سوار تھے وہ ہوئے سب پیادہ پا
حضرت نے مسکرا کے یہ ہر ایک سے کہا ۔۔۔ دیکھو تو کیا ترائی ہے کیا جبر کیا فضا
اکبر شگفتہ ہو گئے صحرا کو دیکھ کر
عباس جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر

امام حسینؑ اور ان کے رفقا میں سے کسی نے بھی کربلا کو پہلے نہیں دیکھا تھا، جیسا کہ عباس کے لفظ "شاید" سے پتہ چلتا ہے۔ "مشہور غاذریہ ہے شاید اسی کا نام"

غاذریہ کربلا کا دوسرا نام ہے۔ حسینؑ نے زمینِ کربلا کو جب دیکھا تو سابق پیشین گوئیوں کی بنا پر اپنے وجدان سے بتلایا کہ یہاں ہم لوگوں کی موت واقع ہوگی: "مقتل یہی ہے زمیں ہے یہی مشہدِ امام"

یہ بھی فرمایا: "مرنا لکھا ہوا ہے یہیں سرنوشت میں"

"سرنوشت" خاص طور سے قابلِ لحاظ ہے۔ وہ عباس کو اپنے مرنے کی جگہ بھی دکھاتے ہیں۔ پہچان کو اس طرح ادا کرنا اس مرثیہ کا خاص انداز ہے۔ اس قسم کی پہچان کو ارسطو نے اچھی قسم قرار دیا ہے اور مثال میں فینوڈے کو پیش کیا ہے۔ فینوڈے قدیم یونانی ٹریجڈی (ڈرامہ) ہے جو ۵۰۰ سال قبل مسیح تصنیف کیا گیا تھا۔ اس ڈرامے کا ذکر ارسطو نے POETICS میں کیا ہے۔ اس ڈرامے میں ایک جگہ دکھایا گیا ہے کہ کچھ عورتیں کہیں جا رہی تھیں۔ انہیں صحیح راستہ نہیں ملا اور وہ کسی دوسرے مقام پر پہنچ جاتی ہیں جہاں ان کا جانے کا ارادہ نہیں تھا۔ انہیں اس مقام کو دیکھتے ہی اپنی تقدیر کا اندازہ ہو جاتا ہے اور وہ کہتی ہیں کہ "ہمارے مقدر میں یہیں مرنا لکھا ہے کیونکہ تقدیر ہمیں یہاں لائی ہے۔" مرثیہ میں بے جان چیزیں بھی موضوع دریافت ہیں، جیسے زمین، صحرا، دریا، جنگل۔ ظاہر ہے کہ دونوں آدمیوں کی پہچان امید کے خلاف تھی، کیونکہ ان کا ارادہ کربلا آنے کا نہیں تھا جہاں ان کی موت واقع ہونے والی تھی بلکہ وہ کوفہ جانے والے تھے۔ جہاں کے لوگوں نے انہیں مذہبی پیشوا ہونے کی حیثیت سے وعظ و نصیحت کے لئے مدعو کیا تھا، جیسا کہ ان دو مصرعوں سے ظاہر ہوتا ہے:-

چھوڑ آئے ہیں تمہارے بلانے پہ اپنا شہر
کیا خوب میہمان کی دعوت ہے واہ واہ

کربلا میں یکایک جائے شہادت پر پہنچ جانے کی پہچان خلافِ امید واقع ہوئی۔ ارسطو کے نزدیک پہچان یا دریافت کی بہترین قسم وہ ہے جس کے ساتھ انقلاب یعنی (REVERSAL OF INTENTION) بھی شامل ہو کیونکہ اس کی رائے میں انقلاب وہ تبدیلی ہے جو اس امید کے برعکس ہو جو عمل کے حالات سے پیدا ہوتی ہے وہ قرینِ قیاس یا لازمی نتیجے کے طور پر پیدا ہو۔

بہر حال جب دریا کے کنارے خیمے نصب ہونے جا رہے تھے تو دشمن کی فوج آ گئی اور امیرِ لشکر نے امام حسینؑ کے خیموں کو ہٹانے کو کہا۔ حضرت عباس نے انکار کیا۔ اس پر ان سے اور سردارِ لشکر سے تکرار ہوئی۔ عباس لڑنے کا ارادہ کر رہے تھے لیکن حسینؑ نے انہیں روکا۔ حضرت عباس کا مقصد یہ تھا کہ ایک تو پانی کی جگہ پر قبضہ رہے دوسرے یہ کہ چاہے جنگ ہو لیکن امام حسینؑ کی سبکی نہ ہونے پائے۔ یہ موضوع مرثیہ کی ابتدا ہے بیچ کے حصہ کی تمہید کا دوسرا مطلع شروع ہوتا ہے۔ "گردوں پہ جب بیاضِ سحر کا ورق کھلا"

عشرے کی صبح کو انصار دین مصلّوں پر ہی تھے کہ لشکرِ اعدا سے چند تیر آئے۔ عباس نے کچھ دیر پہلے دشمن پر یہ واضح کر دیا تھا کہ لڑائی کا اقدام تم نے کیا تو ہمیں مدافعت ہی کرنا پڑے گی۔

سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائی میں
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

قصہ کوتاہ، عباس امام حسینؑ کے لئے سینہ سپر ہوئے اور اس طرح دشمن نے جنگ کرنے میں سبقت کر لی۔ دشمن کی اس جارحانہ کارروائی پر امام حسینؑ نے دفاع کے لئے لڑنے کا حکم دیا۔

"اچھا، لڑو کہ خالق کونین ہے کفیل"

لڑائی صبح کی نماز کے بعد سے نصف النہار تک گھمسان کی ہوتی رہی۔ اس کے بعد حسینؑ نے اپنے خاص رفقا اور اعزا کو ایک ایک یا دو دو کی تعداد میں میدانِ جنگ میں بھیج کر لڑائی کو عصر کے وقت تک پہنچا دیا اور اس بات کا ثبوت دے دیا کہ ایک کامل جرنل کس طرح مٹھی بھر سپاہ کو ایک ٹڈی دل دشمن کی فوج کے مقابلے میں سہ پہر تک لڑا سکتا ہے۔ سب انصار و عزیز یکے بعد دیگرے شہید ہو گئے۔ اب عباس میدانِ جنگ میں جانا چاہتے ہیں، چونکہ حسینؑ ایک روز قبل ان کو دشمن سے جنگ کرنے کو منع فرما چکے تھے اس لئے رخصت طلبی

میں ہچکچاہٹ تھی۔ اس عرصے میں جناب عباس کو سکینہ کی شدتِ تشنگی سے ایک عرضِ مدعا کا موقع ملا اور انہوں نے ؎

یہ کہہ کے رکھ دیا قدمِ شاہِ دیں پہ سر
پیاسی سکینہ مرتی ہے یا شاہِ بحر و بر
گزرے ہیں تین دن یونہی اس خوش صفات پر
گر اذن ہو تو پانی کو جاؤں فرات پر

حسینؑ نے عباس کے مسلسل اصرار پر انہیں پانی لانے کی اجازت فرمائی۔ سکینہ نے اپنے ننھے ہاتھوں سے پانی لانے کے لئے مشک دے دی اور عباس پانی لانے کے لئے روانہ ہوگئے۔ دریا پر جانے کے لئے لڑائی ہوئی اور عباس جنگ کرکے دریا پر پہنچ ہی گئے۔ پھر

"مشکیزہ بھر کے دوش پہ رکھا بچشم نم"

یہ تینوں درمیانی کڑیاں جو ابتدائی حصّہ سے براہِ راست نکلیں۔ اب آخری حصّہ یوں نکلتا ہے۔

"نکلا پلٹ کے نہر سے شبدیزِ خوش قدم"

اور ؎

بڑھتے ہی بحرِ ظلم کی موجوں میں گھر گیا
سقّہ نبی کی آلؑ کا فوجوں میں گھر گیا

اس کے بعد دشمن چلانے لگا ؎

ہاں راہ روک لو یہ ہوئی چار سُو پکار
برچھے اٹھا اٹھا کے بڑھے سیکڑوں سوار
ڈھالیں بڑھیں بہم کہ اٹھا ابرِ کوہسار
تیغیں عَلَم ہوئیں کہ بندھا آہنی حصار
ہلتا تھا چرخ غلغلۂ دار و گیر سے
حلقہ کسی کماں کا نہ خالی تھا تیر سے

عباسؑ نے جنگ شروع کی تو یہ نتیجہ نکلا ؎

آدھی صفیں تو بچھ گئیں آدھی اُلٹ گئیں

پھر دشمنوں نے بڑی بزدلی اور شکست خوردگی کے احساس سے تیروں کی بوچھار شروع کردی کہ خیمے تک پانی نہ پہنچنے پائے۔ عباس زخمی ہوئے۔ اس کے بعد "دیکھا جو پھر کے دستِ مبارک زمیں پہ تھا"

اور "اب تھاما بائیں ہاتھ میں مشکیزہ و عَلَم"

لیکن ؎

تلواریں دو چلیں جو کمیں گاہ سے بہم
اچھا ہوا وہ ہاتھ بھی لیس ہوگیا قلم

اس حالت کے باوجود انہیں پیاسی سکینہ کی بڑی فکر تھی چنانچہ مشکِ آب دانتوں میں داب لی اور خیمے کی طرف جانے لگے اتنے میں فوجِ ستم چاروں طرف سے جھپٹ آئی اور یکبار حملہ کیا۔ اس حملے کے نتیجے میں ؎

اک تیر لگ کے مشک سے گزرا جگر کے پار
پانی کے ساتھ سینے سے چھوٹی لہو کی دھار

اس کے بعد ؎

گُرزِ ستم سے شق ہوا ناگہ سرِ جناب
تھرّائے ہونٹ چھٹ گئی دانتوں سے مشکِ آب
فرمایا ہائے دیں گے سکینہ کو کیا جواب
گھوڑے سے تھرتھرا کے گرے مثلِ آفتاب

تڑپے، اُٹھے، کراہ کے خاموش ہو گئے
منھ رکھ کے خالی مشک پہ بیہوش ہو گئے

امام حسینؑ وقتِ نزع عباس کے پاس تشریف لے گئے۔ اور دونوں میں کچھ گفتگو ہوئی۔ پھر ؎

یہ بات سُن کے حضرتِ عباس تھرتھرائے — قطرے لہو کے آنکھوں سے عارض پہ بہہ کے آئے
دو بار سر ٹیک کے پکارے کہ ہائے ہائے — پُرخوں دہن حسینؑ کے قدموں کے پاس لائے
ہچکی کے ساتھ موت کا خنجر بھی چل گیا
سر پاؤں پہ دھرا رہا اور دم نکل گیا

عباس کو جو سکینہ سے محبت تھی اور امام حسینؑ کے لئے ان کے دل میں جو احترام تھا وہ اس بند سے ٹپکا پڑتا ہے۔ یہاں شاعر نے عباس کی حالتِ نزع کا جو منظر پیش کیا ہے وہ بہت ہی دردناک اور المناک ہے لیکن پھر بھی اسے اس نے ایسے سلیقے سے ادا کیا جس سے پڑھنے والے کو اس خوش سلیقگی پہ ایک طرح کی خوشی حاصل ہے۔ ارسطو کے نزدیک ایسا طرزِ بیان رزمیہ کی شان کو دوبالا کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ یہ واقعہ مرثیے میں مکمل بیان بنا ہوا ہے یعنی اس کی ابتدا ہے۔ بیچ کی کڑیاں ہیں جو اسی سلسلے میں پیدا ہوئی ہیں اور آخری حصّہ ہے جو اسی کا نتیجہ ہے اور ایک ہی نشست میں ختم ہو جاتا ہے۔

میر انیس نے اس مرثیے میں جن کرداروں کا نام لیا ہے وہ سب حقیقی ہیں فرضی کوئی بھی نہیں۔ اور جن باتوں سے کام لیا ہے ان کی بنیاد بھی تاریخی واقعات پر مبنی ہے۔ نفسِ واقعہ حقیقتًا وقوع میں آیا تھا اس لئے مرثیے کا ہر جزو سچا معلوم ہوتا ہے۔ اور اس مرثیے کی وقعت بڑھ جاتی ہے۔ پڑھنے والے جانتے ہیں کہ نفسِ واقعہ کیا ہے۔ یہ بھی جتا دینا چاہیئے کہ شاعر نے تاریخ نہیں بلکہ واقعات سے پلاٹ مرتب کیا ہے مگر جب انھوں نے خالص تاریخی واقعات بیان کئے تب بھی طرزِ نگارش میں قرینِ قیاس یا لازمی نتیجے کو ملحوظ رکھا ہے۔ اس سارے مرثیے میں فطری تسلسل اور اس کے کرداروں میں یک رنگی قائم رہتی ہے۔ واقعات گو المیہ ہیں لیکن ان میں کشش ہے۔ باوجود اس کے کہ حضرت عباسؑ دریا میں گھوڑا ڈالے ہوئے ہیں، لیکن اس کی وفاداری مانع ہے اور وہ بغیر امام حسینؑ اور اہلبیتؑ کے پانی نہیں پیتا ؎

گردن ہلا کے کہنے لگا اسپِ تیز گام — لے ذوالجناح مجھ پہ بھی پانی ہے یہ حرام
اس قوم میں نہیں کہ ڈبو دوں وفا کا نام — آقا ابھی حسینؑ کے بچے ہیں تشنہ کام
مطلب یہ ہے کہ ذکرِ وفا چار سُو رہے
تر خشک لب نہ ہوں تو نہ ہوں آبرو رہے

خود حضرت عباس نے بھی امام کے بچوں کو پلائے بغیر پانی پینا گوارا نہیں کیا۔ غرض حضرت عباس کے اور ان کے گھوڑے کے پانی نہ پینے سے کمال رنج ہوتا ہے۔ وہاں ان کی بلند اخلاقی و فرض شناسی سے مسرت بھی حاصل ہوتی ہے۔ آگے چل کر واقعات لرزہ خیز ہو جاتے ہیں۔ جب وہ مشک بھر کے چلتے ہیں تو پہلے پشت کی جانب سے وار ہوتا ہے اور ان کا ایک ہاتھ قلم ہوتا ہے۔ یہاں شاعر نے کیا لطف کی بات بہادری کو محاکات سے ثابت کرنے میں پیش کر دی ؎

شانے سے یوں اُبل کے بہا خوں کہ الاماں — تیورا کے جھومنے لگے عباسِ نوجواں
مچھلی کی طرح ہاتھ تو ریتی پہ تھا تپاں — لیکن جُدا نہ ہوتی تھیں قبضے سے انگلیاں

بے دست ہو گئی تھیں جو اس عضو ہی کے ساتھ
تلوار بھی تڑپتی تھی دستِ جری کے ساتھ

اس بند کے تیسرے مصرعے میں میر انیس نے REFLEX ACTION کا بہ تفصیل نقشہ کھینچ دیا ہے جو کسی عضو کے جسم سے علیحدہ ہو جانے کے بعد اس کے مرکزِ اعصاب سے جو اس عضو میں ہوتے ہیں نمایاں ہوتے رہتے ہیں۔ چوتھے مصرعے میں نفسیات اور PHYSIOLOGY کے اصولوں کی بحث کی گئی ہے۔ یعنی یہ کہ کٹنے کے بعد یہ انگلیاں اپنے مقام پر رہیں یہ تو (NERVE CENTRE) کام کر رہے تھے۔ اور انگلیاں ڈھیلی نہیں ہو سکی تھیں۔ نفسیاتی اشارہ یہ ہے کہ اتنے جذبے کے ساتھ تلوار پکڑی گئی تھی کہ ہاتھ کٹنے کے بعد بھی وہ اثر نمایاں رہے۔ چھٹا مصرع بھی حقیقی واقعات کے مطابق ہے کیونکہ جب REFLEX AND NERVEACTION سے ہاتھ تڑپ رہا تھا تو وہ تلوار بھی ہل جاتی تھی جس کو یہ ہاتھ مضبوطی سے پکڑے ہوئے تھا۔ اور ابھی اعصاب میں ڈھیلا پن جو سرد ہونے پر ہو جاتا ہے آیا نہیں تھا۔ ان ہی جزئیات کو شرح و خوبی قائم رکھ کر بیان کر دینا شاعری کا کمال ہے۔ اب حضرت عباس مشک اور علم کو دوسرے ہاتھ میں لے لیتے ہیں۔ جب دوسرا ہاتھ بھی اسی طرح کٹ جاتا ہے تو مشک دانتوں میں دبا لیتے ہیں۔ اس فعل سے شاعر یہ دکھلانا چاہتا ہے کہ وہ اب بھی پانی کو خیمہ میں پہنچانا چاہتے ہیں۔ جیسا کہ ذرا دیر بعد ع "ہے ہے سکینہ کہہ کے فلک پر نگاہ کی" سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اس وقت ہوا جب "اک تیر لگ کے مشک پہ گذرا جگر کے پار" اور پھر فوراً بے ہوش ہو گئے دیکھئے موت کس قدر لرزہ خیز ہے لیکن شاعر نے اس کو کچھ ایسے انداز سے ادا کیا ہے کہ اس سے ایک روحانی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ حضرت عباس کی اس لرزہ خیز شہادت کا واقعہ قرینِ قیاس یا لازمی نتیجے کے تحت پیدا ہوا ہے ؎

دہنا تھا ہاتھ تیغ اسی میں تھی ہے ستم — اب تھا بائیں ہاتھ میں مشکیزہ و علم
تلواریں دو چلیں جو چمکیں نگاہ سے بہم — الجھا ہوا وہ ہاتھ بھی بس ہو گیا قلم
کس سے ہٹائیں فوج کو کس سے وغا کریں
تبلاؤ اب کہ حضرتِ عباس کیا کریں

اس بند میں ایک اور بات کا اضافہ کر کے میر انیس نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ یعنی یہ کہا گیا ہے کہ فوج کو نہ ہٹا سکنے کا سبب یہ تھا کہ بایاں ہاتھ بھی استعمال نہیں کیا جا سکتا تھا کیونکہ اس میں مشکیزہ بھی تھا اور علم بھی تھا اور اس پر یہ اضافہ ہو گیا تھا کہ وہ ہاتھ بھی قلم ہو گیا تھا۔ پھر بھی ؎

ڈر سے قریں تو آ نہ سکا کوئی نابکار — پھر تیر سب لگانے لگے باندھ کے قطار
اک تیر لگ کے مشک پہ گذرا جگر کے پار — پانی کے ساتھ سینہ سے چھوٹی لہو کی دھار
ہے ہے سکینہ کہہ کے فلک پر نگاہ کی
ہرنے پہ سر ٹیک کے بہشتی نے آہ کی

اگرچہ یہ بند بھی بہت ہی الم ناک ہے لیکن طرزِ ادا کی خوبی سے جو لذت و مسرت دل میں پیدا ہوتی ہے وہ اعلیٰ پیمانے کی شاعری پر دال ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ دوسروں کے فعل سے مرثیے کے ایک خاص کردار کا کیرکٹر نمایاں ہو جاتا ہے یعنی اس سے عباس کی بہادری ظاہر ہو رہی ہے۔ دشمن دور سے تیر چلا رہے ہیں کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ یہ ایسے بہادر ہیں کہ ہاتھ کٹنے کے بعد بھی دوسروں پر اگر وہ نزدیک گئے تو غالب آ جائیں گے۔ یہ نہ سمجھنا چاہئیے کہ جب تلوار ہاتھ میں تھی تب لوگوں نے آ کر حملہ کر ہی دیا اب کیوں ڈر تھا جب ہاتھ کٹ گئے تھے۔ مگر صورت یہ تھی کہ پہلے عباس کو علم اور مشکیزہ دونوں کا خیال تھا اور اب اگر دشمن آئے تو صرف اس کو زیر کرنے کا خیال ہو سکتا ہے۔ اب مشکیزہ و علم

دونوں کی حفاظت سے سبکدوش ہو گئے تھے۔ عام طور سے تو یہ ہوتا ہے کہ کردار کے فعل سے کردار کا کیرکٹر نمایاں اور ظاہر کیا جاتا ہے۔ یہاں یہ بات بڑھ کر ہے کہ دشمن کے فعل سے بھی کردار کے کیرکٹر کی وہی بلندی دکھلا دی گئی جو خود اس کے فعل سے دکھلائی گئی تھی۔ یہ ایسی شاعرانہ خوبی ہے جو سامعین کے لئے مسرت کے اسباب بہم پہنچاتی ہے۔ آخر کار ؎

گرز ستم سے شق ہوا ناگہ سرِ جناب
تھرائے ہونٹ چھٹ گئی دانتوں سے مشکِ آب
فرمایا ہائے دے نہ سکے سکینہ کو کیا جواب
گھوڑے سے تھرتھرا کے گرے مثلِ آفتاب
تڑپے، اُٹھے، کراہ کے خاموش ہو گئے
منہ رکھ کے خالی مشک پہ بیہوش ہو گئے

اس سے قبل کے بند میں شاعر نے یہ دکھلایا ہے کہ دشمن دور سے تیر مار رہے تھے اور وہ ڈر کے مارے "قریں" نہیں آ سکتے تھے اور اب جو گرز کی ضرب کا ذکر ہے تو بغیر کہے ہوئے ذہن اس طرف منتقل ہو گیا ہے کہ گرز کی ضرب پشت سے لگائی گئی تھی کیونکہ دشمن دور سے تیر اسی وجہ سے مارتے تھے کہ کسی کی ہمت سامنے سے "قریں" آنے کی نہ تھی۔ جب دانتوں سے مشکِ آب چھوٹ گئی تو حضرت عباسؑ

"منہ رکھ کے خالی مشک پہ بیہوش ہو گئے"

یہ ایسا مصرع ہے کہ لرزہ چھا جانے کے بعد بھی میر انیس کی قدرتِ زبان دیکھ کر طبیعت مسرور ہو جاتی ہے۔ جب امام حسینؑ وقت احتضار حضرت عباسؑ کے پاس پہنچے تو مقدم الذکر کی حالت یہ تھی کہ انہیں حضرت عباس جو زمین پر پڑے ہوئے تھے دکھائی نہ دے رہے تھے، جیسا کہ حضرت علی اکبرؑ کے کہنے سے معلوم ہوتا ہے ؎

اس شکل سے ترائی میں پہنچے جو شاہِ دیں
رو کر پدر سے کہنے لگے اکبرِ حزیں
بابا یہی ہے لاشِ علمدار مہ جبیں
گھوڑا کہیں ہے تیغ کہیں ہے علم کہیں
رکھے ہوئے ہیں مشک پہ منہ پیار دیکھئے
شانے کٹے ہیں شانِ علمدار دیکھئے

جب امام حسینؑ نے ان کے مرنے سے پہلے یہ فرمایا کہ سکینہ کا ایک پیغام لایا ہوں تو ؎

جنبش ہوئی لبوں کو بھتیجی کا سن کے نام
کی عرض اب غلام کی رخصت ہے یا امام
قدموں پہ آنکھیں ملنے کو دل بے قرار تھا
مولا کو دیکھنے کا فقط انتظار تھا

ابھی حسینؑ اپنا اور اپنی بچی سکینہ کا پیغام بھی نہ سنانے پائے تھے کہ عباس جان بحق تسلیم ہو گئے مگر کیرکٹر کی بلندی دیکھئے کہ اپنا سر حسینؑ کے قدموں پر رکھ دیا ہے ؎

یہ بات سن کے حضرت عباس تھرتھرائے
قطرے لہو کے آنکھوں سے عارض پہ بہہ کے آئے
دو بار سر ٹیک کے پکارے کہ ہائے ہائے
پُرخوں دہن حسینؑ کے قدموں کے پاس لائے
ہچکی کے ساتھ موت کا خنجر بھی چل گیا
سر پاؤں پہ دھرا رہا اور دم نکل گیا

میر انیس کی شاعری میں الفاظ کی ترکیبوں کی ندرت، فصاحت و بلاغت کی بہتات اور اس کا حسن الفاظ کی سلاست اور

باقی صفحہ ۳۱۹ پر

انیس کی منظر نگاری

صغیرہ نسیم

مرثیہ اردو شاعری کی سب سے پرانی صنف ہے کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ یہ صنف ابتدائے آفرینش سے ہی موجود ہے، حضرت آدم جنت سے نکالے گئے تو انہوں نے جنت کے غم میں مرثیہ کہا تھا۔ ایام جہالت میں ہی عرب میں مرثیوں کا رواج ہو گیا تھا، عرب اپنے رنج و الم کا اظہار مرثیہ ہی کے ذریعہ کرتے تھے۔ عربی، فارسی اور اردو شاعری کا دامن مرثیوں کے رنگا رنگ نمونوں سے بھرا پڑا ہے، ہماری شاعری کو اس صنف نے بہت کچھ دیا، اس صنف جیسی وسعت بھی کسی اور صنف میں کہاں جتنی وسعت انیس کے ہاتھوں مرثیہ کو نصیب ہوئی جو ان سے پہلے نہ حاصل ہو سکی تھی۔

مرثیہ گوئی کے لئے یوں تو اور بھی بہت سے شاعر مشہور ہیں۔ میر و سودا نے بھی مرثیے کہے، فصیح، ضمیر، دلگیر اور انیس کے والد میر خلیق بھی مرثیے کے باکمال شاعر تھے اور انیس کے ہم عصروں میں مرزا دبیر، یہ دونوں ایک دوسرے کے معاصر و ہم چشم تھے دونوں ہی نے اپنی تصنیفات از قسم مراثی، رباعیات و سلام بکثرت چھوڑے ہیں۔ انیس کی توجہ زبان کی صفائی بندش کی چستی و محاورہ کی درستی پر تھی، برخلاف اس کے مرزا دبیر کے یہاں جدتِ خیالات، بلند تخیل، نئی و مغلق تمثیلیں اور پر شکوہ الفاظ زیور کلام ہیں۔ فصاحت و سادگی انیس کے کلام کا جوہر ہے اور صنعت و رنگینی دبیر کا مایہ ناز رہی۔

انیس کا نام مرثیہ کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے، انھوں نے مرثیہ کو معراج کمال پر پہونچا دیا۔ ان کے کلام کا تمام تر دارو مدار انکے مرثیوں پر ہے، وہ خاندانی شاعر تھے، کئی پشتوں سے انکے یہاں سب کو شعر و شاعری سے مناسبت تھی، ان کا گھر علم و دانش کا مرکز تھا اور زبان انکے گھر کی لونڈی تھی، انیس نے ہوش اسی ادبی گہوارہ میں سنبھالا جہاں ہر وقت ادب و شاعری کے چرچے رہتے تھے، طبیعت بچپن ہی سے شاعری کی طرف راغب تھی۔ اردو کے دوسرے بڑے شعراء کی طرح انیس نے بھی شاعری کی ابتداء غزل سے کی لیکن بعد میں اپنے والد کے کہنے پر مرثیہ کہنا شروع کیا اور آخر عمر تک سارا زور سخن و قلم مرثیہ پر صرف کر دیا، انہوں نے نئے نئے خیالات اور اپنے اچھوتے اسلوب سے زبان کی آراستگی تو کی وسعت بھی خوب دی۔ انکے یہاں تغزل کی رنگ آفرینی بھی ہے اور مثنوی کا سا حسن بھی۔ اپنے دور اور اپنے ماحول کی شاعری سے انیس نے اپنے آپ کو بلند رکھا، تصنع، تکلف اور مبالغہ سے امکان بھر اپنا دامن بچائے رکھا۔ اور اپنی شاعری کو حقیقی جذبات کا آئینہ بنا دیا۔ عام فہم اور سادہ زبان سے کام لیکر انیس نے حقیقی و فطری شاعری کا ایک بلند معیار قائم کر دیا۔ زور زبان، ذہن کی جولانی اور قوتِ فکر دکھانے سے زیادہ انیس نے زندگی کی سچی مصوری کی اور کوئی واقعہ ایسا نہیں

لکھا جو اقتضائے حال کے خلاف ہو، جس قدر واقعات انیسؔ نے نظم کئے ہیں وہ مؤثر ہونے کے ساتھ ہی واقعیت کے قالب میں ڈھلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

انیسؔ اپنے طرزِ اظہار اور قوتِ بیان کے لحاظ سے مرثیہ گویوں میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے حمد، نعت، منقبت، سلام وغیرہ سب میں طبع آزمائی کی، لیکن سب سے زیادہ مقبول انکے مرثیے ہوئے، مرثیہ میں انیس نے اپنی جولانیٔ طبع سے نئے نئے پہلو پیدا کئے، معرکۂ کربلا کے ایک ایک شہید کے لئے انہوں نے نہ صرف طویل مرثیے کہے بلکہ انکی جملہ حرکات و سکنات کو انتہائی تفصیل و جامعیت کے ساتھ نظم کر دیا، منظر نگاری و واقعہ نگاری رزمیہ نظم کی سب سے اہم خصوصیات ہیں۔ انیس کو محاکات پر بڑا عبور حاصل تھا، انکی منظر نگاری کمال کی ہے، جنگ کے واقعات، سواروں کا میدان جنگ میں جانا، اس کی تمہید، وقت جنگ رخصت کا سماں، جنگ اور شہادت، عزیزوں کے نالے و بین، ان سب کی منظر کشی ایسی کی ہے کہ سماں باندھ دیا، اس پر یہ کمال مزید کہ زبان بیان کی ساری خوبیوں کو مدِّ نظر رکھا، مرثیہ کو انیس نے ادبی حیثیت سے بھی بلند کیا اور اعلیٰ ادبی قدروں سے بھی روشناس کیا۔ انہوں نے مرثیہ کو صرف اظہار غم ہی کا ذریعہ نہیں رکھا، ایک ادبی و فنی کارنامہ کی شکل مرثیہ کو دیدی، اور مرثیہ بھی اعلیٰ درجہ کی فنکارانہ نظم میں شمار ہونے لگا۔ انیس نے اپنی جودتِ فکر اور شعور کی تیزی سے مرثیہ کی تعبیر میں نفاست، آب و رنگ، تڑپ اور سوز سب کچھ بھر دیا، انہوں نے روزمرّہ محاوروں کو مرثیہ میں رائج کیا، دلکش تشبیہوں اور خوبصورت استعاروں سے رزمیہ میں اثر پیدا کیا، قافیہ اور ردیف کی مضبوطی سے قدرت کلام دکھلائی اور واقعات کربلا کے ایسے ایثار و قربانی کے مرقعے پیش کئے جو ایثار قربانی اور وفاداری کا انتہائی اعلیٰ نصب العین پیش کرتے ہیں۔

انیس کی عظیم فنکارانہ صلاحیتیں انکے نام کو ہمیشہ زندہ رکھیں گی اور اردو مرثیہ کی ہمہ گیری انیس کی ہمیشہ مرہونِ منت رہےگی، وسعتِ زبان اور قدرتِ کلام میں انیسؔ کے مقابل کا کوئی نظر نہیں آتا، نظم گو شعراء میں نظیر اکبر آبادی نے بھی بہت زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں مگر ان کی زبان اتنی مستند نہیں مانی جاتی، انیس کے ہر لفظ میں جان ہے، ہر محاورہ میں تازگی ہے، برجستگی ہے، واقعات کربلا کے انہوں نے جس قدر نقشے کھینچے ہیں جتنے واقعے نظم کئے ہیں۔ تاثیر کے لحاظ سے انکی منظر نگاری کی مثال ملنی مشکل ہے، انکو شاعری کا خدا کی طرف سے ملکہ ودیعت ہوا تھا، مرثیہ کے عظیم موضوع اور اپنی قادر الکلامی کے بارے میں انیسؔ نے خود ہی کہا ہے۔

نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری ناطقے بند ہیں سُن سُن کے فصاحت میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگین ہے عبارت میری شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
عمر گذری ہے اسی دشت کی سیّاحی میں
پانچویں پشت ہے شبّیر کی مداحی میں

کیوں نہ ہو بندۂ موروثیٔ مولا ہوں میں قلزمِ رحمت معبود کا قطرہ ہوں میں
جس میں لاکھوں دُر و مرجاں ہیں وہ دریا ہوں میں مدح خوانِ پسر حضرت زہرا ہوں میں
وصف جوہر کا کروں یا صفت ذات کروں
اپنے رتبہ پہ نہ کیوں آپ مباہات کروں

انیس کا مطالعہ بہت وسیع اور قوت مشاہدہ بہت تیز تھی، عربی فارسی میں انکو بڑی مہارت تھی، علمی اور مذہبی معلومات

کسی عالم دین سے کم نہ تھیں (یعنی) مرثیہ گوئی کو وہ اپنے عقیدہ کی بنا پر بہت اچھا سمجھتے تھے، پست خیالی اور ابتذال انکے کلام میں ڈھونڈھنے سے بھی نہ ملے گا، ثقیل و بوجھل الفاظ، نامانوس تراکیب، بعید از فہم تشبیہیں، مشکل استعارے وغیرہ کے استعمال سے انہوں نے پرہیز رکھا، ویسے کلام کی فصاحت و بلاغت انہیں پسند تھی۔

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لئے　　سرمہ زیبا ہے فقط نرگس جادو کے لئے
تیرگی بد ہے مگر نیک ہے ابرو کے لئے　　زیب ہے خال سیہ چہرۂ گلرو کے لئے

واند آنکس کہ فصاحت بہ کلامے دارد
ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

انیس کا کلام اپنی فصاحتِ زبان اور ندرتِ ادا کے لئے تو مشہور ہی ہے، منظر نگاری اور واقعہ نگاری بھی انکی جیسی کم دیکھنے میں آئی ہے، رزمیہ شاعری کے لئے یہ دونوں خصوصیات بہت ضروری ہوتی ہیں اور ان دونوں پر انیس کو بحد حیرت قدرت تھی، واقعات کربلا کے سارے نقشے سماں باندھ دیتے ہیں۔ انیس کی زبان لکھنؤ کی ہے صاف، شستہ اور شیریں، انکے کلام میں سلاست، روانی، شگفتگی متانت، روزمرہ محاوروں کی صحت و برجستگی ہر جگہ نمایاں ہے، مشکل سے مشکل مضمون کو انہوں نے بڑی آسانی سے نظم کر دیا اور پڑھنے والے کو دقت کبھی نہیں ہوتی، اردو زبان کے اس دورِ ناقدری میں انیس کے مرثیے مجلسوں میں خوب پڑھے جاتے ہیں اور بآسانی سمجھے بھی جاتے ہیں۔ انیس کی فطرت شناسی، واقعہ نگاری، منظر نگاری، رفعت تخیل غرضکہ انکی شاعری کے ہر پہلو پر انکی ادبی صلاحیتوں کے جوہر کھلتے ہیں، اپنے بے پناہ زورِ قلم سے انیس نے ہماری رزمیہ شاعری کو دنیا کی رزمیہ شاعری کے برابر پہونچا دیا۔ حالی میر انیس کو اردو کا سب سے بڑا شاعر مانتے ہوئے لکھتے ہیں "انیس نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے، ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح سے بیان کر کے قوتِ متخیلہ کی جولانیوں کے لئے ایک نیا میدان صاف کر دیا اور زبان کا یہ پہلو جس کو ہمارے شعراء نے مس بھی نہ کیا تھا اور جو محض اہلِ زبان کی بول چال میں محدود تھا اسکو شعراء سے روشناس کر دیا" حالی کی اس رائے سے انحراف کون کر سکتا ہے۔

واقعہ کربلا کو انیس نے سیکڑوں مرثیوں میں نئے نئے طریقوں سے نظم کیا ہے جس کی مثال اردو ہی نہیں دوسری زبانوں میں بھی شاذ مشکل سے ہے، انکی زباندانی نے اپنے عظیم المرتبت ہیرو کے بے شمار خطاب ایجاد کر دیئے، امام حسینؑ کو وہ مظلوم امام، سید الشہداء، نورِ عین، شاہِ حسین، شاہِ نامدار، شاہِ خوش خصال، شاہِ کربلا، ستونِ دین، رکنِ دین، شاہِ گردوں سریر، راکبِ دوشِ مصطفےٰ، بازوئے حیدر، دیدۂ پیغمبر، شاہِ حجاز، سبطِ پیمبر، امامِ غیور، ابنِ مرتضےٰ، زہرا کی یادگار اور ایسے ہی بے شمار خطابوں سے یاد کرتے ہیں، جن سے انیس کی بے پناہ قوتِ زبان کا اندازہ ہوتا ہے، ان تھوڑے ہی خطابات کے ذکر سے انکی ترکیبوں کی چستی زبان کی شان و شوکت اور محاورات کی برجستگی ثابت ہو جاتی ہے۔ ان کا سارا کلام معانی کے حسن، مطالب کی موزونی اور شاعرانہ تخیل سے آراستہ ہے، حیرت یہ ہوتی ہے کہ جو الفاظ ایک مرثیہ میں آئے دوسرے مرثیہ میں وہ کہیں نظر ہی نہیں آتے گویا الفاظ کا ایک دریا ہے جو بہتا چلا جا رہا ہے۔

انیس کی جذباتِ دلی کی ترجمانی خوب ہے، سیرت کی نقاشی ہے تو اس کا مثل نہیں، کردار نگاری معیاری ہے، مناظرِ فطرت کی عکاسی اور منظر نگاری میں ملکہ ہی حاصل تھا وہ کسی بھی کردار کے فعل و عمل سے اس کے جذبات کے بیان پر مکمل قدرت رکھتے تھے، مناظرِ قدرت، دریا، جنگل، صبح و شام، گرمی و سردی، دوپہر وغیرہ کا سماں انہوں نے نہایت مؤثر و دلنشیں پیرایہ میں سادہ و پرکار

الفاظ میں کھینچ دیا ہے۔ خود کہتے ہیں۔

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ　　شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ

صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ　　خون برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی

بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

اپنے مرثیوں میں انیس جس وقت تلواروں کا چلنا، نیزوں و تیروں کی بوچھار، میدان جنگ میں گھوڑوں کا جھپٹنا، اور دونوں کا فوجوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ لکھتے ہیں میدانِ جنگ کا پورا نقشہ کھینچ جاتا ہے۔ واقعات کی اتنی کامیاب تصویر کشی نے انیس کا مرتبہ ہومر، فردوسی، ملٹن، شیکسپیر وغیرہ کے برابر کر دیا۔ "فردوسیٔ ہند" کے نام سے تو وہ یاد ہی کیے جاتے ہیں۔ ان کے ہر مرثیہ میں محاکات کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔

چلتے تھے چار سمت سے بھالے حسینؑ پر　　ٹوٹے ہوئے تھے برچھیوں والے حسینؑ پر

یہ دکھ نبی کے گود کے پالے حسینؑ پر　　قاتل تھے خنجروں کو نکالے حسینؑ پر

تیرِ ستم نکالنے والا کوئی نہ تھا

گرتے تھے اور سنبھالنے والا کوئی نہ تھا

انیس نے ایک مضمون کو بارہا نظم کیا، مضامین کی آمد تو تھی ہی خود بنانے کتنے مضمون ایجاد کیے۔ ہر مرتبہ کا مضمون اچھوتا، اسلوب انوکھا، آمد نئی، انداز جدا نظر آتا ہے۔ صبح و شام کے نقشے ہیں تو سماں بندھا ہوا ہے، نور کا ظہور، آفتاب کا طلوع، شام غریباں کی اداسی، غرض جو منظر دیکھئے اس میں ایک نیا رنگ نظر آئے گا۔ ہر قسم کے الفاظ مرثیہ میں نظر آتے ہیں مگر پورے حسن اعتدال کے ساتھ جس نے ان کے طرز کو انوکھا پن بھی بخشا، بلندی و برتری بھی عطا کر دی، تشبیہ و استعارہ کا برمحل استعمال ان کی قادر الکلامی کا ثبوت ہے۔

ہم گھاٹ دیکھنے کے لئے آئے ہیں ادھر　　ہے آج شب کو داخلۂ شمر کی خبر

سنتے ہیں یہ ترائی میں گونجا وہ شیرِ نر　　تیوری چڑھا کے تیغ کے قبضہ پہ کی نظر

گم تھا نہ ہمہمہ اسد کردگار سے

نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

غل تھا چڑھے ہیں شیر الٰہی جہاد پر۔ اس شان سے حضرت عباسؑ کے میدان جنگ میں آنے کی تصویر کھینچی ہے۔ اور حضرت امام حسینؑ کی آمد کا تو بیان بڑا ہی پرشکوہ ہے۔

غل تھا زہے حسینؑ کی شوکت زہے وقار　　گویا کھڑے ہیں جنگ کو محبوب کردگار

رخ سے عیاں ہے دبدبۂ شاہِ ذوالفقار　　ہے نورِ حق جبین منور سے آشکار

کیونکر چھپے نہ ماہ دو ہفتہ حجاب سے

چہرہ طبق میں نور ہے اس آفتاب سے

حضرت علی اکبر اس دھوم سے میدانِ جنگ میں تشریف لاتے ہیں۔

ہے دھوم ذرہ ذرہ میں اس آفتاب کی　　خوشبو ہے زلف و جسم میں مشک و گلاب کی
سر تا قدم ہے شان رسالت مآب کی　　تصویر ہے رسول خدا کے شباب کی
گھوڑے کے گرد جن و ملک کا ہجوم ہے
صلو علی النبی کی بیاباں میں دھوم ہے

حضرت امام حسینؑ کا سراپا اس طرح لکھتے ہیں۔

وہ ریش پاک اور وہ چہرے کی آب و تاب　　نکلا ہے جیسے گرد شب یلدا کو آفتاب
کچھ جا بجا جو کھل گیا ہے ریش کا خضاب　　رخصت ہے مل رہے ہیں گلے پیری و شباب
تا وقت عصر اور زمانِ حیات ہے
اب زندگی میں کوئی نہ دن ہے نہ رات ہے

تلوار کی دھار کی تعریف یوں کی ہے۔

یوں تیغ شعلہ زا نکل آئی نیام سے　　نکلی بیاضِ صبح شبِ تیرہ فام سے
جس طرح برق ابر سے معنی کلام سے　　چہرہ دکھایا ہے حور نے دار السلام سے
آئینہ ظفر تھا کہ نکلا غلاف سے
کھینچا پری کو فخرِ سلیماں نے قاف سے

انیسؔ نے جتنے واقعات بھی نظم کئے ان کی ساری جزئیات کو مدنظر رکھا، ریگستان عرب کی شدید گرمی، آفتاب کی تمازت لو کا چلنا، دھوپ کی وہ شدت کہ دھوپ سیاہ ہوئی جاتی ہے، حباب تپ رہے ہیں، دریائے فرات کا پانی گرمی کی حدت سے کھول رہا ہے، سواروں کے جسم مبارک پر ہتھیاروں کی جلن، گھوڑوں کا گرمی سے بے حال ہو کر ہانپنا، آفتاب کا گرد آلود ہونا، شہیدان کربلا کی ان ساری آزمائشوں کا نقشہ انیسؔ نے بڑی تفصیل اور تاثیر کے ساتھ نظم کیا ہے، انداز بیان شیریں بھی ہے اور پرکشش بھی، اس میں شان بھی ہے اور عظمت بھی، کوئی موضوع ہو کسی مضمون کی منظر نگاری ہو ان کی زبان و بیان کی روانی میں فرق نہیں آتا، لفظوں کا ترنم اور موسیقی ہر مقام پر یکساں ہے، درختوں کا جھومنا، ہوا کے بوجھ سے شاخوں کا ہلنا، پھولوں کی پتیوں پر شبنم کا چمکنا، سبزہ کی لہک، پھولوں کی مہک شفق کا پھولنا، صبح کا سماں نہر میں موجوں کا اٹھنا، ان سب کی منظر نگاری اتنی جامع و بھرپور ہے جو انیسؔ کی زباندانی کا قائل کر دیتی ہے۔ زندان شام کے واقعے کا بیان سوز و الم سے کتنا بھرپور ہے، قید خانے کی صعوبتوں اور قیدیوں کی حالتِ زار کا ان اشعار میں حال دیکھئے۔

جب قیدیوں کو خانۂ زنداں میں شب ہوئی　　بچوں کی مارے خوف کے حالت عجب ہوئی
گھٹ گھٹ کے دخترِ شہِ دیں جاں بلب ہوئی　　مضطر کمال بنتِ امیر عرب ہوئی
آفت کا سامنا تھا نئی واردات تھی
زہرا کی بیٹیوں پہ قیامت کی رات تھی

مثلِ دلِ یزید تھا وہ سب مکاں سیاہ　　تاروں کی روشنی کو بھی ملتی تھی واں نہ راہ
چھایا تھا دل جلی ہوئی رانڈوں کا درد آہ　　حجرے سے چشم تر کے نکلتی نہ تھی نگاہ
دیکھے کسی کی شکل کوئی یہ محال تھا
روزن بھی تھا کوئی تو وہ چشم غزال تھا

پہلے پہل کی قید اور وہ وارثوں کے داغ — یہ رنگ تھا کہ ہو وے خزاں دیدہ جیسے باغ
رونے سے اہلِ بیت کے ایک دم نہ تھا فراغ — نے چاندنی، نہ شمع نے مشعل نہ واں چراغ
غل تھا کہ ایسے گھر بھی الٰہی جہاں میں ہیں
ثابت نہیں کہ قید میں ہیں یا مکاں میں ہیں

انیسؔ نے تخیل کی ساری نزاکتیں واقعہ نگاری پر ختم کر دیں، ہر قسم کے معاملات، واقعات انہوں نے نظم کئے اور ہر منظر کی مصوری انوکھے انداز میں کی، رزمیہ شاعری میں واقعہ نگاری اور منظر نگاری کی جتنی لازمی ضرورتیں تھیں سب انہوں نے پوری کر دیں واقعہ نگاری کا شائد ہی کوئی پہلو انیسؔ سے بچا ہو۔ مولانا شبلیؔ نے لکھا ہے۔ "انیسؔ نے واقعہ نگاری کی صنف کو جس کمال کے درجہ تک پہونچا دیا، اردو کیا فارسی میں بھی اسکی نظیریں مشکل سے ملیں گی، فطرت سے لگاؤ اور معاشرت انسانی سے انیسؔ کی واقفیت اتنی گہری تھی کہ دقیق سے دقیق اور چھوٹے سے چھوٹا نکتہ انہوں نے نظر انداز نہیں ہونے دیا۔"

انیس نے تاریخ کے واقعے بھی نظم کے قالب میں ڈھالے اور شاعرانہ واقعہ نگاری کے کمال بھی دکھلائے، ان دونوں کے فرق کو ہر قدم پر ملحوظ رکھا، وہ مرثیہ شاعرانہ واقعہ نگاری کی بہترین مثال ہے جب حضرت عباس جنگ کے میدان میں قدم رکھتے ہیں، اس مرثیہ کی منظر نگاری میں حسنِ بیان اور زورِ زبان دونوں ہیں۔

حضرت عباسؓ، جہاد میں معروف ہیں، بی بی سکینہ پانی کے لئے تڑپ رہی ہیں، حضرت عباس کا کندھے پر شمشیر اٹھانا، مشکیزہ و علم کندھے پر رکھنا، فرات کی جانب گھوڑے کا بڑھ جانا، پانی دیکھ کر گھوڑے کا پیاس سے ہنہنانا، حضرت عباس کا اسکو چمکارنا، آفتاب کی تیزی سے حضرت عباس کا پسینے پسینے ہو جانا، مگر بہادری سے قدم جمائے رکھنا، خیمے میں آلِ محمد کا بین کرنا، لشکر اعدا کا چہار جانب سے اُن پر حملے کرنا، تیر، برچھے اور تیر، تلوار ہر طرف سے چل رہے ہیں، ان سارے واروں کو روکتے ہوئے حضرت عباس مشکیزہ کی حفاظت سے نہیں غافل ہوتے، دونوں بازو کٹ کر گر جاتے ہیں تو وہ دانتوں سے مشکیزہ کو پکڑ لیتے ہیں، اس تمام جوشِ شجاعت کے بعد بھی وہ بی بی سکینہ کی پیاس بجھانے سے قاصر رہتے ہیں۔ دشمن کا گرز ایسا پڑتا ہے کہ کاسۂ سر چکنا چور ہو جاتا ہے، ایک شور وا ویلا مچ جاتا ہے، امام حسینؑ عباس کی لاش اٹھانے آتے ہیں، زوجۂ حضرت عباس کے بین دل دہلا دینے والے ہیں، اس مرثیہ کو انیسؔ کی قوتِ تخیل اور الفاظ کی رنگ آمیزی نے تاثیر کے جوہروں سے مالا مال کر دیا۔

معروف تھے جہاد میں عباسِ باوفا — ناگاہ آئی خیمے کی ڈیوڑھی سے یہ صدا
اب کیا سکینہ پیاسی ہی مر جائے اے چچا — کب تک لڑو گے فوج سے بس ہو چکی وغا
سوکھے ہوئے لبوں پہ میرے جان آئی ہے
اے نورِ چشمِ ساقیٔ کوثر دہائی ہے

عباس نے سنی جو یہ آوازِ ناگہاں — بے اختیار آنکھوں سے آنسو ہوئے رواں
کاندھے پہ رکھ کے شیر نے شمشیرِ خونچکاں — رخ جانبِ فرات کیا پھیر کر عناں
دیکھی جو نہر دل نہ رہا اختیار میں
گھوڑا اڑا کے شیر سے آئے کچھار میں

دریا سے بھر چکا وہ بہشتی جو مشکِ آب — چلّایا فوج کو شمر خانماں خراب

وہ مشک لے چلا جگر و جانِ بوتراب — ساداتِ پُر الم اب تو کبھی ہونگے فتح یاب

گر مشک تا خیامِ شہ نیک خو گئی

یہ جان تو کہ جان گئی آبرو گئی

یہ دشت یہاں ہوا جو دہ مہر و حسینؑ کا — واں تھر تھرا کے رہ گیا بازو حسینؑ کا

غل تھا خالی اب ہوا پہلو حسینؑ کا — گھائل ہوا بہادر خوش خو حسینؑ کا

ہاں نوبتیں بجاؤ ظفر یاب ہم ہوئے

گویا علیؑ کے دستِ مبارک قلم ہوئے

ہر چند چھٹ گیا تھا سر دلبر علیؑ — تسمہ نہ چھوڑا مشک کا دانتوں سے اس پر بھی

اپنا نہ کچھ خیال تھا پیاسوں کی فکر تھی — ہرنے پہ سر پٹک دیا جب مشک چھد گئی

آنکھوں سے گر کے اشک بصد یاس گر پڑے

پانی گرا تو گھوڑے سے عباسؑ گر پڑے

زینب نے دی صدا کہ میں قربان کیا ہوا — چلائے یہ حسینؑ مرا عاشق جدا ہوا

ہے ہے کا شور اہلِ حرم میں ہوا بپا — زہرا نے دی صدا کہ بڑا حادثہ ہوا

گھبرا کے بنت شاہ مدینہ نکل پڑی

حضرت بڑھے نہ تھے کہ سکینہ نکل پڑی

انیسؔ کی خدمات شعری کی ہماری زبان ہمیشہ مرہون منت رہے گی، انکی ادبی خدمات کا اعتراف شاعری کا ہر دور کرے گا۔ ایسا نہیں کہ انیسؔ کے کلام میں کوئی خامی نہ ہو مگر محاسن کا پلہ ہر حال میں بھاری رہے گا۔ انیسؔ نے جس قسم کے جذبات کو نظم کیا اس کے جملہ لوازمات و مراتب کا بھی خیال رکھا اور اس کمال کی منظر نگاری کی کہ ہر خاکے میں اصلیت کے رنگ بھر دیئے۔ ان کے مرثیوں کے پلاٹ چست، کردار جاندار، موضوع انوکھے، زبان شیریں، انداز بیان دلکش، بندشیں و ترکیبیں خوبصورت، تشبیہیں نادر اور استعارے اچھوتے ہیں، انکے یہاں ہر مقام پہ اور ہر چیز کے بیان میں ایک تناسب و توازن ہے۔ شعر و ادب کی تاریخ میں انیس کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

بقیہ :- انیس کی رزمیہ شاعری

روانی، لطفِ استعارہ، تشبیہات میں تنوع، بلند خیالی، معنی آفرینی، قوتِ متخیلہ کی بلند پروازی اور ان سب باتوں پہ مستزاد صفائی اور شگفتگی خیالات کی پاکیزگی اور نفاست، الفاظ کی شان و شکوہ اور موزونیت، زبان کی آراستگی اور دلآویزی، محاورہ اور روزمرہ کی خوش اسلوبی اور رعنائی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اور وہ جملہ خوبیاں موجود ہیں جو ہر نظم کے شاندار طرزِ بیان کے لئے ضروری ہیں۔ انیس کا یہ مرثیہ مطبوعہ ہے۔ اس لئے مزید مثالیں نہیں دی جا رہی ہیں، بہر حال اس مرثیے سے میر انیسؔ کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے اور پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے رزمیہ شاعری کے اصول اور لوازمات کو کس خوبی اور قدرت کے ساتھ برتا ہے۔

انیس سے انیس تک

شمیم نوید

مرثیہ انیس سے شروع ہوا اور انیس ہی پر ختم ہو گیا۔

بظاہر یہ فقرہ لکھنا یا پڑھنا بہت آسان معلوم ہوتا ہے مگر اس چھوٹے سے فقرے کے پیچھے مرثیے کی پوری تاریخ کا سفر ہے یعنی جمالیات اور شعری شعور نے مرثیے کو بحیثیت مرثیہ سب سے پہلے انیس ہی کے یہاں قبول کیا ہے۔ انیس سے پہلے فن اور تکنیک کے اعتبار سے مرثیے نے اپنی تکمیل کا کوئی جواز ہی پیش نہیں کیا۔ اگر مرثیے کے معنی انیس کا مرثیہ بھی لکھ دیئے جائیں تو شاید ہمارا شعری ذوق ان معنوں کو قبول کرنے میں کوئی تامل نہ کرے۔

مرثیہ اپنی ابتدائی شکل میں ایک نظم ہی کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس کے بعد لکھنے والوں نے چومصرعے اور میر ضمیر، و میر خلیق تک آتے آتے مسدس کی صورت میں مرثیے لکھے لیکن مرثیے نے اپنی کیفیت اور اظہار میں تکمیل نہیں پائی ـــ اور یہ لکھنا بھی کوئی بے جا نہیں کہ دبیر بھی اس سلسلے میں کوئی قابل قدر اضافہ نہیں کر پائے ہر چند کہ قدرت بیان دبیر کو بھی میسر تھی لیکن شعری جوہر کے لئے صرف قدرت بیان پر بھروسہ کر لینا بھی ناکافی ہے۔ جہاں تک ارکان مرثیہ قائم کرنے کا تعلق ہے تو یہ کام کم و بیش انیس سے پہلے بھی ہو چکا تھا۔ لیکن مرثیے کی دوسری شعری ضرورتوں کی طرح جنہوں نے انیس کے یہاں تکمیل پائی ارکانِ مرثیہ کا بھی حال ان سے مختلف نہیں ـــ مرثیے کے علاوہ شاید کوئی دوسری صنفِ سخن ایسی نہیں جس میں اس قدر قوتِ اظہار اور فنکارانہ بصیرت کی ضرورت ہو جتنی مرثیے کے لئے ضروری ہے۔ اس لئے کہ بغیر بھرپور قوتِ اظہار اور مکمل فنکارانہ بصیرت کے نہ صرف مرثیہ بلکہ کوئی بھی صنفِ سخن اپنی تکمیل کو نہیں پہنچ سکتی۔ یہ انیس کی قوتِ اظہار اور فنکارانہ بصیرت ہی کا کرشمہ ہے جو ایک ہی ماحول ایک سے کردار اور ایک ہی واقعے کے بار بار بیان میں کبھی یکسانیت پیدا نہیں ہونے دیتا۔ مرثیے میں دوسری اہم چیز کیفیت کا تسلسل ہے۔ انیس نے جس کیفیت کو بھی چھوا ہے۔ وہ بتدریج آگے کی طرف سفر کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ کیفیت ٹوٹ گئی یا اس کا ارتقاء رک گیا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انیس جس کیفیت کا بھی بیان کرتے ہیں اس میں اس نکتے کو کبھی فراموش نہیں کرتے کہ جذبات و احساسات بتدریج آگے بڑھتے ہیں۔ اس لئے کہ کیفیت کی جڑیں جذبات و احساسات ہی میں ہوتی ہیں۔ جسے ہم شعری وجدان کہتے ہیں اس کی نمو بھی فنکار کے جذبات و احساسات ہی سے ہوتی ہے۔ لکھنے والے کے جذبات اور محسوسات میں جتنی گہرائی اور استحکام ہوگا اس کا شعری وجدان اتنا ہی قوی ہوگا۔ وہ انیس کا شعری وجدان ہی ہے جو اُسے ایک ایسی قوتِ اظہار بخشتا ہے جس کی مثال پوری اردو شاعری میں سوائے انیس کے کہیں نہیں ملتی۔

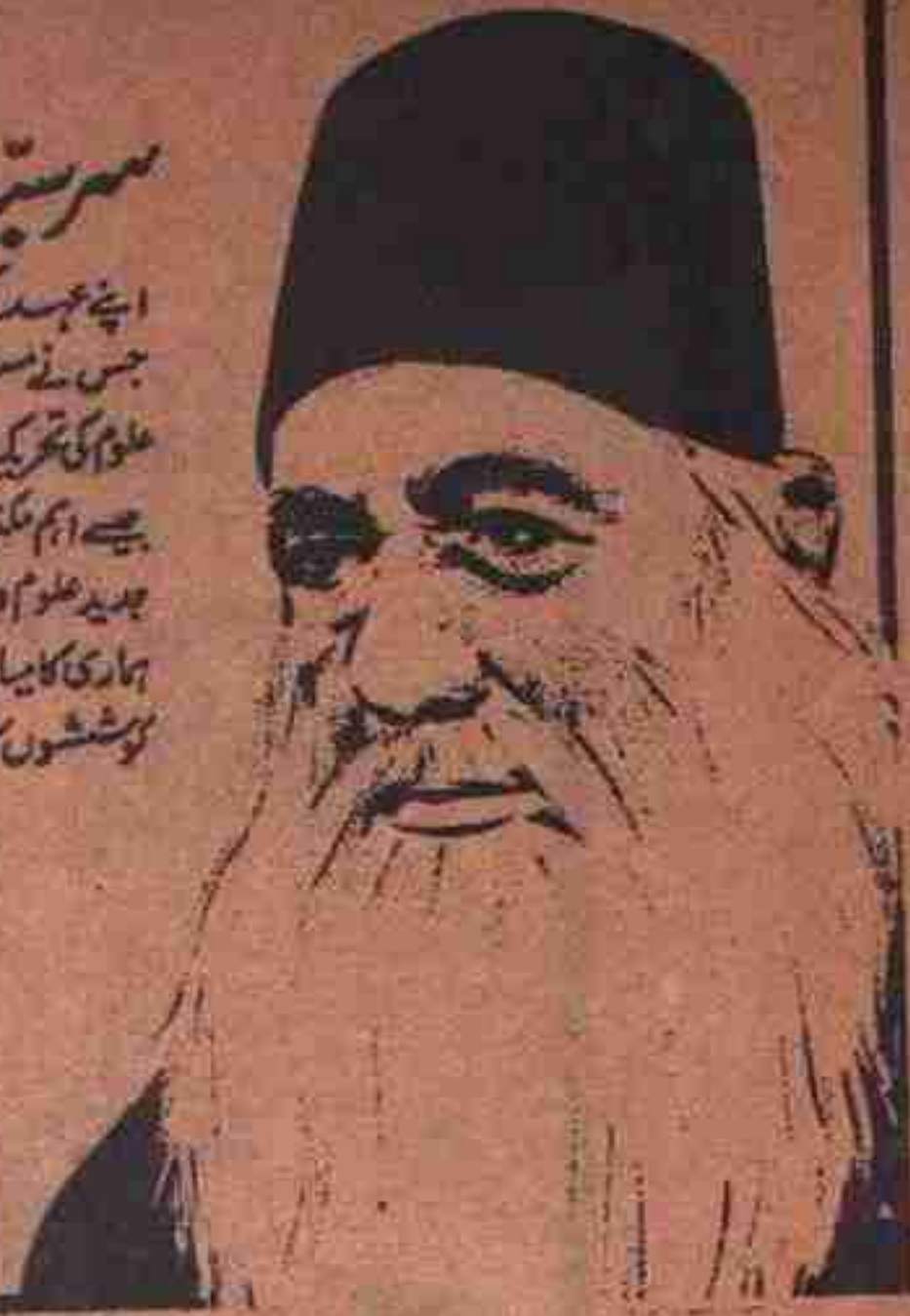
زندگی کے بارے میں بُرا یا بھلا تصور ہر بڑے لکھنے والے کے ذہن میں واضح ہوتا ہے۔ اور اس کا تصورِ حیات اس کی تحریروں میں براہِ راست یا بالواسطہ اپنا اظہار کرتا ہے۔ اور اس اظہار میں لکھنے والا جتنی صداقت برتتا ہے اتنی ہی اس کی تخلیق پُر اثر ہوتی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے جب ہم انیس پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم پر یہ کھلتا ہے کہ انیسؔ کے یہاں جو کیف واثر محسوس ہوتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ وہ زندگی کے اظہار میں صادق ہیں۔ اُن کی یہی صداقت انسان سے انسان کے رشتے کو سمجھنے میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہے۔ انسانی رشتوں کی حرمت و تقدیس کا یہی فنکارانہ اظہار انیسؔ کو بڑے لکھنے والوں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔ جہاں محبت، نفرت، جنگ، انسان کے اندر چھپے ہوئے شیطان اور رحیم کے معنی سمجھ میں آنے لگتے ہیں۔ انیسؔ نے انسان کی نفسیات کا جتنا گہرا مطالعہ کیا ہے وہ ان کی تحریروں سے ظاہر ہے۔

بڑی تخلیق کی ایک شناخت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے عصر میں پیوست ہونے کے علاوہ اپنے عصر کو توڑ کر آئندہ میں سفر کرتی ہے۔ اور اُس کا دائرہ اپنے ماضی اور مستقبل دونوں پر محیط ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہمیں مرثیہ نگاری میں انیس سے پہلے اور انیسؔ کے بعد سوائے خود انیسؔ کے اور کوئی نظر ہی نہیں آتا۔ انیسؔ سے پہلے کسی شے کی کمی کا سا احساس رہتا ہے اور انیسؔ کے بعد انیسؔ ہی کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ہر چند کہ تجربات کے نام پر یا جدید مرثیہ نگاری کے شوق میں ہم مرثیے کی اصل ہی کو کیوں نہ بھول جائیں۔ تکنیک کے اعتبار سے یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ارکانِ مرثیہ میں "ساقی نامے" کا اضافہ انیسؔ کے بعد ہوا لیکن یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے وہ یہ کہ کیا بغیر "ساقی نامے" کے مرثیہ، مرثیہ کہلائے جانے کا مستحق ہے؟ اور کیا انیسؔ کے مرثیے بغیر "ساقی نامے" کے بھی اتنے ہی مکمل ہیں جتنے ساقی نامے کے بھی انیسؔ کے مرثیے مکمل ہیں۔ اور ان میں کسی کمی کا احساس تک نہیں ہوتا۔

انیسؔ کے بعد ہمیں دو قسم کے مرثیہ نگار ملتے ہیں ایک تو وہ جنہوں نے انیس کے اثر سے نکلنے کی شعوری کوشش کی۔ ان کا انجام یہ ہوا کہ انہیں پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں اور تو سب کچھ موجود ہے۔ صرف وہ شے نہیں جسے مرثیہ کہتے ہیں۔ دوسری قسم ان مرثیہ نگاروں کی ہے جنہوں نے انیسؔ ہی کو دوبارہ لکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور یہ کوشش بعض جگہ تو اس حد تک ناکام ہے کہ شعری جوہر ہی ناپید ہو گیا ہے۔ اور کہیں کہیں کامیاب بھی ہے تو صرف اس حد تک کہ انہیں پڑھ کر بار بار انیسؔ کی یاد آتی ہے۔

امکانات کے دروازے کبھی بند نہیں کرنے چاہئیں لیکن مرثیے کی حد تک یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اب اس صنفِ سخن میں کوئی امکان باقی نہیں اس لئے کہ اس میں اردو شاعری کی اتنی بڑی آواز موجود ہے جس نے کوئی امکان نہیں چھوڑا۔ ہر امکان کو اپنے اندر سمیٹ لیا ہے۔ اس آواز کے سحر کو توڑ کر نئے امکانات کا دروازہ کھولنے کے لئے کسی انیسؔ ہی کی ضرورت ہے لیکن انیسؔ روز روز کب پیدا ہوتے ہیں۔

انیسؔ پر یہ سب کچھ لکھنے کے بعد اس کی ضرورت نہیں رہتی کہ ثبوت کے طور پر ان کے مرثیوں سے بند نقل کئے جائیں۔ اور ان کا تفصیلی جائزہ لیا جائے۔ اس لئے کہ انیسؔ وہ شاعر ہے جس کے لئے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں اور یوں بھی اس طرح کی کوششیں انیس پر بہت ہو چکی ہیں۔ انیسؔ پر مضمون پڑھنے والے پر کم از کم اتنا اعتماد ضرور کیا جا سکتا ہے کہ اُس نے انیسؔ کو تھوڑا بہت یقیناً پڑھ لیا ہو گا۔ اور اس اعتماد کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اردو شاعری کے بہت کم خوش قسمت شاعر ایسے ہیں جنہیں اتنا پڑھا یا سُنا جاتا ہو جتنا انیسؔ کو پڑھا اور سُنا جاتا ہے۔ یہاں سے ایک اور نازک بحث کا آغاز ہو سکتا ہے کہ کیا انیسؔ کی مقبولیت میں عقیدے کو دخل ہے؟ ــ ہمارا خیال یہ ہے کہ ایسا نہیں ہے اس لئے کہ اگر بات صرف عقیدے کی ہوتی تو دیگر مرثیہ نگاروں کو بھی وہی قبولیت حاصل ہوتی جو انیسؔ کو حاصل ہوئی۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ایسا نہیں۔ اس کا کیا سبب ہے۔؟ ــ تو اس کا سبب صرف انیسؔ اور انیسؔ ہے۔ انیسؔ کے یہاں جو شاعرانہ جوہر ملتا ہے وہ کسی دوسرے مرثیہ نگار کو نصیب نہیں اور ہو بھی کیسے جب مرثیہ انیسؔ سے شروع ہوا اور انیسؔ ہی پر ختم ہو گیا۔

EAGLE
سرسید احمد خان
اپنے عہد کی وہ ہمہ گیر شخصیت
جس نے مسلمانانِ ہند میں احیائے
علوم کی تحریک شروع کی اور علی گڑھ
جیسے اہم مکتبۂ فکر کی بنیاد ڈالی۔ آج
جدید علوم و فنون کے میدان میں
ہماری کامیابیاں ان ہی کی مخلصانہ
کوششوں کا نتیجہ ہیں۔
EAGLE IRIDIUM
ایگل اس دور کا وہ بے مثال قلم، جسے آپ کی
قبولیت اور رفاقت کے علاوہ عالمگیر
شہرت حاصل ہے۔
ایگل
ایک عالمگیر قلم!
سول ایجنٹس برائے مغربی پاکستان:-
سلطان شاہد اینڈ کمپنی ہیریٹ روڈ کراچی
آزاد فرینڈز اینڈ کمپنی لمیٹڈ
فون: ۲۹۲۳۷۰
Crescent
AFC-8/71

ABL
پاکستان کا
قدیم ترین بینک
قائم شدہ
۱۹۴۲
آسٹریلیشیا
بینک
NAB-70
ABL-1

ANJUMAN PRESS, Karachi.